B|BOO§" BJ IU

BO sunds §B 'puizijBJ3U9£) "JBUIJ inun ipij i§ i

^.-rtjtjJ0J ^

I[mi] „ : U9ŢÎIUI pun jnuBuioj 31S9 *jnjuajsajopy* • suinţ BjsB90B BOSBouno

tP- [ul] 9J[B]3 ui BjnsBui ui guis 3d BOSBOUUO as BS BJBAUJ ipB5py "9pi3J09s

S[s] " '[s] [no] BJBdB iS-30 'BJSBO o BJ 'BSiqoui grant o BI 'UIBJJS un BJ ap

[9'0'] Tnou u[n] [B]I [9]P inJJodBJ ajss joysfBuosjsd [tysaj i§ ip^iy [3J]î[u]I 'sjsgsdij

J'U 9JBO B}U9U9dX9 O UB lîţBţiaO .' BpBAOp Bp 3JBO 9p B3JBJIAIBU Uljd

rgtnujs 'posuos pupBjssp 'Bspjgd Bdnp ap Bsqoajn no pujgBij :

'' jo ap 3J[U]Î[BU]Î '„snuui" un 9 ţpBîjiy '('oja raoids puijBjd 'uTs

'

s lojuop reui po i§ ţîoj 3J}uip JBUIJOJUI uijnd IBUJ po 9JS3 jg -jnfuip po

injnoaa BZBSSJO IT BjtnuSiqoau 3ijBnjis

BjsB3oy JBOP BPASJ ss i SJIBJJ jopo jnsuss JBI I suis 3d pup jnmpd m

30IIUBP 3S ?S B3JA lpB>pV 'pUIUOS BOpUIlJ ¯UŢÎJBdB II 3pJU3UIlU3A9 : JjniU

IBW 'J[0]! B3JBJ3jdj3JUI p 'SUIÎJBdB II JOp}U3UIIU3A3 BlSojOUOJO JBOp nU I§

' " B)UIZ3jd3J 3p I BpBAOp O JUIS 1§3SU{ 3JUBUIU3SUJ

•Uin03ppljsj i, „JU300UI" JlU3A3p3J B £3 *I* JOJJBUI 3p BtBlJlUI B3JBJIJBO B-l§ BO BJSB30B 3JBO BUUIB3SUJ "(p 3J§3UinU 3J B§B) 3JUBUUI3SUI" 3IJOS l§l IPB^JV '3}S3§JIJS 3S injOJ pUJ3

•3JU3UIIU3A3 3JJB 3J§Bl/I§ 3JU3UIIU3A3

joun jnsjno BZBsJusnijui int jnosjssuiB pBO '„JOJUB" pupno ui i§ 'juBd -joqjBd suiAap jnfBuosisd 'JOJJBUI UIQ "iJiBpopo B i§ Aoţo>[os mţnjuud B

'BUA3BfO?fl|v[I3UU3JBX B 'AOJISJ3A 1^1 BÎBIA Ul IpBJ[JV Itlt *m}UdiUd}Ul* JBiqO

3JS3 ganjBSJOjui BJSBSOB Buiinjsjsp 30 BSSQ -jBdBO Bţ Butd B§JB3ui BS sinqajj ipB5[ay jpui BjnjBSJOjuj B3U9UI3SB o ttBi spjdBj jopsjjn 'BunB3pjoj mjusd

?OSB3SgJgd I-BS ttBS ţîţBJJOpO jnUIJSSp Ul 309JS3UIB 3S gS J9qiţ BJ9 p [BlJlUl

: gjBJOui BjgqouB BjBoijduioo o-Jjui B9puiq B-9p iBSUBt 'ipKpv PI sipns Boijdxs IBUJ nu 3jBjizopno Bjdiuis 'ţnduip nQ

•iiţraBJ ppdojd BÎBIA [a]{ stujui un 9js9 p : S3JB IBUJ AotisjsA no 'mj IB no pnjB§3i 30 sp§ sup

j^j SUBtldoO B§B3JJUl }n03JJ3d B-I§ lpB5[JV ?° Î?OB3JJ UI UIBJOU B§

jnosouno ij B sp jnjiojs BJUSUI OJBO i§ oijBUiSras mo un 3jBd ss i [A0]n[s]-i3A : 3jBjizopno 3p JBOp JBUJUI 3 ipBîfav 'JU3UIOUI jnuipd ui -BinjssoB

[3]PÎUţ)§OUnO 3JJUIP BAJOJp ţB l§ 'AO]ISJ9A 'UBS intBlBJ tmn09JJ pUlAUd

i^iaojao spun BOBJ BS jB§itqo gpsA ss i.riB^JV 'aiBijiuiBj 3}U9UUU9A9 pnqjm [u]î 3Jij§ gjgj supj -giBinCsadrai BJSBSOÂ 9dBOjdB9pui IBUJ uiBziţBUB B§

•}IJS9AOd B-S I UJnO 9}§9JS3AOd 3J\[¯jnUli JSOI B 3JBO

v "UBjougţ tuiusd ion 3d BunqzBJ 35 'sfeuosjad 3j]Bppo 9Jiuip 9JBOpo $^{v\circ 3p}$ ^{u}îînd IBUI Biif indaoui BJ 'uuiS nu you 90 B33o 9ti§ ranoB BOBP pgo

mazojaowviaw 'laizaoa aiazodaowviaw ter

NICOLAE MANOLESCU este profesor universitar la Facultatea de Litere d cadrul Universităţii Bucureşti şi director al revistei *România literară.* Dint"' volumele sale, amintim: *Lecturi infidele,* 1966; *Metamorfozele poeziei,* igga ediţia ll-a, 1986 ; *Contradicţia lui Maiorescu,* ediţia l, 1970, ediţia a ll-a, 1973 • *Teme 2,* 1975 ; *Sadoveanu sau utopia cărţii,* ediţia l, 1976, ediţia a ll-a, 1993' *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu,* 1976 ; *Teme 3,* 1978 ; *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc,* ediţia l, 1980, ediţia a ll-a, 1983, ediţia a lll-a, 1991 ; *Teme 4,* 1983 ; *Ju/ien Green şi mătuşa mea,* 1984 ; *O uşă abia întredeschisă,* 1986; *Istoria critică a literaturii române,* ediţia l, 1990, ediţia a ll-a, 1997.

Copyright © 1999 by POLIROM Co S.A. laşi

Editura POLIROM
laşi, B-dul Copou nr. 3, P.O. BOX 266,
6600 Bucureşti, B-dul l.C. Brătianu nr.
6, et. 7

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale:
MANOLESCU, NICOLAE
Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului / Nicolae Manolescu; ed. îngrijită de Mircea Mihăieş -
laşi: Polirom, 1999
240 p.; 20 cm - (Collegium. Litere)
ISBN: 973-683-230-9
l. Mihăieş, Mircea (ed.)

CIP: 859.0.09
1 859.0.09-
31
Printed in ROMANIA

Nicolae Manolescu

METAMORFOZELE POEZIEI METAMORFOZELE ROMANULUI

Ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş

1999

**BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
BRAȘOV**

R01630610812

Notă asupra ediţiei

Volumul de faţă conţine două părţi distincte, avînd origini diferite. Partea întîi, *Metamorfozele poeziei,* reproduce în întregime volumul cu acelaşi titlu, apărut la Editura pentru literatură, în 1968. Partea a doua, o selecţie de texte din volumele de istorie, critică literară şi eseu ale lui Nicolae Manolescu, reuneşte sub titlul, în rimă, *Metamorfozele romanului,* contribuţiile autorului privitoare la roman. Textele antologate sînt reproduse după următoarele volume: *Teme* 2, Editura Cartea Românească, 1975 („«Lumea» lui Dostoievski", „Despre înţelegere", „Doamna Bovary şi doamna Dalloway", „Pere Goriot"), *Teme 3,* Editura Cartea Românească, 1978 („Cotidianul în roman", „Confruntări", „Adam Bede", „Modernitatea lui Sadoveanu", „Dosarul unui roman"), *Teme 4,* Editura Cartea Românească,l983 („Ioana şi Adela", „Romancierii între ei", „Mizerabili şi naivi"), *Julien Green şi mătuşa mea,* Editura Cartea Românească, 1984 („Cum se scrie un roman istoric"), *O uşă abia întredeschisă,* Editura Cartea Românească, 1986 („Povestirea şi romanul", „De ce nu scriu roman", „Educaţia tinerelor fete"), *Desenul din covor,* Editura Cartea Românească, 1988 („Romanul comic"), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc,* voi. I, Editura Minerva, 1980 („Doric, ionic, corintic"), *Istoria critică a literaturii române,* ediţia a Il-a, Editura Fundaţiei culturale române, 1997 („Romanul postpaşoptist"). La sfîrşitul fiecărui articol sînt menţionate titlul volumului şi paginile din ediţia originală.

Mircea Mihăieş

v[f.l.'.,-\î'.!',:.Vi*C>'i '•,,-•„'.•"„•• •;w. ••-',„/. A,\ f';;;':: •: n»' îi: • ''>' '' • -r: '

'" .^.-' '" K L-'' .'J ^f :.'^ "= '• , i. r"'/. ;!".*.':> i .: 1 fir'"V' *' • :.'". T'i

.iV.W*Vii;>V[t;f!^ • '3;-- ,.- î>-.Mr,;!"l .'.

'•^•.",^ /" .-•* [1]-:î' [r]^.''..'''^i*. "-: T:^.';î .;1V

'-• :• >' '/l ,. . • .<^^'.

•'Aif-'.t'-A

Partea întîl

METAMORFOZELE POEZIEI

Avertisment

Metamorfozele poeziei constituie un fel de „introducere" în poezia modernă românească. O introducere care este şi mai mult şi mai puţin decît o istorie : ea nu este o istorie în primul rînd pentru că nu are în vedere *toată* poezia, ci numai acea parte a ei capabilă să-i ilustreze destinul esenţial, în al doilea rînd, prezenţa istorică a poeziei m-a interesat cu mult mai puţin decît istoria ei interioară. Or, o adevărată istorie ar ieşi falsificată din suprimarea celei dintîi perspective. /

Pe scurt, n-am vrut să explic metamorfozele poeziei prin factorii exteriori de care ele depind - operaţie perfect posibilă şi necesară - am urmărit să scriu pur şi simplu aceste metamorfoze, într-un chip cît mai coerent şi mai nearbitrar, condiţionîndu-se nu de ceea ce este în afara lor (şi în alt plan decît acela al poeziei), ci de propria lor dialectică internă, pe care, dacă nu se poate spune că am inventat-o, nici n-am găsit-o gata exprimată sau măcar evidentă.

Autorul

i : vkpfljza sa schimbe poezia aşa cum alţii viseazăsro

Al Macedonski

inovator", decît j se întîmpla cu mult mai rar să nu fie scrie, şi lui, i jială a poetului este pentru Macedonski înnoirea.

să nu lie poe . p,une mereu sub semnul tradiţiei, sub „înalta pro-

Şi cu toate acestea, Alecsandri, Bolintineanu, tecţie a marei mişca i dincolo de unele Cezar fi tul vechi al lui raţiuni Macedonski. Autorul *Ocnelor* şi , j.ale" este un romantic, un temperament retoric, o ez doar de destăinui> de a lua o

înci sa va y'oind să schimbe poezia, trebuie să se schimbe atitudine, de a mdrep . . . reprezintă j. şj viPinfa de schimba a lui Macedonski mai in n pe atracţia pentru vechi care sălăşluieşte în el. Se tocmai o împotrivire w . • j u- u schimba poezia */r rf-donsK . *se face pe sine :* nevoia de a poate afirma ca Mace. f e tot una la el cu nevi> «nia rli a o sene.

. . . . . anacronic în «riliii ini HpliaHe Alex ndrescu, Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri şi

in stiiui iui rieiiauc, i . - , . • , , • » i

, . „ . . . ,;, femi eramental cu Hasdeu din *Complotul bubei.* Al chiar Conachi, înrudi' F . .

. . . . , .. , -„ointe e a exista simbolismul, bacovian înaintea lui doilea e simbolist, ii» . . . . . ,. Bacovia anehelian î"aintea lui An he1' instrumentalist sau parnasian.

Primul e satiric, uma "8'1' declamator' iubitor de toate temele P zaice , . . . ', ,.| 18 8 ; al doilea e muzical şi sugestiv, în stare de ale poeziei sociale de • ' - , _ , , , . • • j i- - , viziuni paradisiace, dar şi infernale, trecmd de la chmezena delicata la imaginaţia somptuoa Primul foloseşte poezia pentru a se elibera de sarcasme de venin d« ură au de iubire, al doilea refuză poeziei orice alt scop decît frumuseţea ei ft> - Romantismul retoric al *Nopţilor* se purifică în estetismul *Rondurilor*

Dar nu e cu totul drept c£ Macedonski e vechi mtr-o parte a operei lui şi modern în alta. Raportul e mai subtil, în fond, literatura română cunoaşte în cazul lui Macedorf pn a dramă a cr eatorului, cînd conştiinţa poeziei

se separă de poezie, merge contra ei*. La Alecsandri, la Bolintineanu, l$_a$ Alexandrescu, conştiinţă şi poezie fac una ; la Macedonski există o sfîşiere fundamentală. Aşa se explică ambiguitatea operei: epigonismul şi curiozitatea pentru tot ce e nou, spiritul paşoptist şi spiritul antipaşoptist, heliadismul şi simbolismul. Linia despărţitoare între vechi şi nou îl taie în două pe Macedonski; dar Macedonski îşi asumă această metamorfoză neobişnuită, trăind-o ca pe propria lui metamorfoză, simbolizînd un fenomen general printr-un destin individual. Macedonski nu pare a fi antrenat într-un proces străin, ci pare a provoca el însuşi acest proces : a doua oară, de la Eminescu, destinul unui poet se identifică cu destinul general al poeziei. Nu ne putem imagina naşterea poeziei moderne fără cele două feţe de lanus ale lui Macedonski, una îndreptată către trecut, alta către viitor. Dacă transformarea poeziei devine evidentă prin Macedonski, transformarea lui Macedonski nu este pur şi simplu transformarea poeziei: poetul este el însuşi rupt între o conştiinţă extraordinară a noului (nimeni n-a scris despre poezie articole mai pătrunzătoare decît ale lui, în secolul al XIX-lea) şi un suflet ataşat vechiului. Obsesia înnoirii (dusă pînă la nevoia de a inventa ritmuri şi forme prozodice) este cu atît mai mare cu cît este mai mare rezistenţa naturală a lui Macedonski la limbajul lui în curs de constituire. Lui Macedonski îi vine greu să folosească un limbaj pe care-1 inventează, tot el, cu o mare uşurinţă. Dar drama merge mai adînc. Dacă formele i se impun singure, poezia i se refuză: şi el o caută, cum şi-ar căuta unitatea interioară. Scindarea lui e un motiv permanent de nelinişte : poetul visează să-şi transceandă condiţia sfîşiată. Zborul macedonskian simbolizează această mişcare de autotranscendere : poetul se înalţă necontenit în imaginaţie mai presus de sine, se desmărgineşte:

> O ! Suflet, sparge-o dată îngusta-ţi
> închisoare Si scutură-te-o dată de
> lutul pămîntesc...

* în extraordinara lui carte despre *Poezia lui Eminescu* (1967), I. Negoiţescu ne *t* relevă o ruptură între conştiinţă şi poezie şi la Eminescu : deosebirea este, deşi j în amîndouă împrejurările conştiinţa triumfa asupra poeziei, că Macedonski j devine poet tocmai în măsura în care (şi atunci cînd) conştiinţa iese biruitoare, în vreme ce Eminescu este poet, un neasemuit poet, cînd conştiinţa estetică este înfrîntă. Amîndoi merg împotriva naturii lor: unul, îndiguind-o, va găsi | abia atunci accesul la lirism, altul abia atunci îl va pierde.

METAMORFOZELE POEZIEI 1 3

El e obsedat de un continuu Excelsior. Nu există la nici un alt poet român mai frecvente imagini de zbor, de înălţare, de rupere din fixitatea stării pe loc:

> Simţii atunci în mine o repede schimbare,
> Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
> " "•
> Lăsîndu-mi învelişul la viermii din mormînt,
> Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt
> Eram împins de-o forţă şi tainică şi mare. "'* '"-""

Sufletul lui Macedonski e tulburat de viziunea unui spaţiu fără sfîrşit, în care să se poată desfăşura. Nevoii de zbor îi corespunde nevoia de lărgime, ridicării verticale, alergarea prin „sălbăticia de pustiuri" a stepei:

> Părul meu aprins de soare este tot o schinteiere... Caldul sînge prin artere năvăleşte, înteţit... Pentru calul strîns în pulpe sunt sălbatică durere.
>
> De-o năprasnică putere mă resimt însufleţit... Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere, Şi duşmanul, dintr-o dată, 1-aş înfige sub cuţit.
>
> Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare,
> Trec, vîrtej de aur roşu, de nisip înfăşurat,
> Şi cînd luna stoarce lapte peste iarba şoptitoare,
>
> Stele clare priveghează cortul meu nemăsurat.

Ochiului aţintit spre infinit al lui Macedonski lumea nu i se înfăţişează Jecît ca o fulguraţie permanentă, univers diafanizat, transparent, mediu de zbor şi de bătăi largi din aripe, în smulgerea lui din orice stare pe loc, Macedonski întrevede rare oaze de pace, de euforie, dar mai ales o transformare neoprită a materiei:

> Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze, /^ Pămînt şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze,

un delir al substanţelor :

> Şi deci iată că de lapte se fac glaucele ape,
> Balta mucedă e toată fărmecat mărgăritar /
> Iar pe vechiul zid pe care liliacu-atîrnă grape, /
> Licăriri de pietre scumpe licurici zglobii presar. /

Macedonski e poetul devenirii, dar şi al mirajului. Neliniştea, zborul lui Macedonski au prin urmare acest înţeles: poetul urmăreşte himera poeziei. Poezia este pentru Eminescu expresia normală a fiinţei: lui Eminescu poezia i se dă. Dar Macedonski trebuie s-o cucerească : pentru că lui poezia i se refuză. Cînd este el, cel adevărat - cu sila lui de lume, cu sarcasmul lui obişnuit -, nu reuşeşte să scrie poezie : sila, sarcasmul nu devin deodată, de la început, poezie. Cînd se ascunde sau se reprimă, cînd conştiinţa sugrumă pulsul interior al fiinţei, Macedonski se simte poet. *Rondelurile* sînt capodopera rezultată din această emoţie artificială, întreţinută la rece, cultivată cu grijă:

Oh! lucrurile cum vorbesc,
Şi-n pace nu vor să te lase :
Bronz, catifea, lemn sau mătase, >
Prin grai aproape omenesc.

în crini e beţia cea rară:
Sunt albi, delicaţi,
subţiratici.

; E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădină şi mor şi-n mine.

Al. Macedonski este întîiul nostru poet modern prin acest triumf al conştiinţei poeziei asupra poeziei: cu el se deschide o lungă ceartă între conştiinţă şi poezie... Macedonski, cel dintîi, se îndoieşte de poezie, o pune la încercare, o caută ; geniul lui înfloreşte nu în siguranţă de sine, ci în nesiguranţă, nu cunoscînd poezia, ci căutînd-o. Lirica lui Macedonski e o imensă tensiune a spiritului, refuzînd ceea ce i se dă şi tînjind după ceea ce i se refuză, o aventură dincolo de orice securitate a ţărmului, în largul neliniştit al oceanului. Pentru cel dintîi poet modern, poezia nu mai este o certitudine, ci un miraj, Mekă visată pururi şi atinsă niciodată:

Ca gîndul aleargă spre alba
nălucă, Spre poamele de-aur
din visu-i ceresc... Cămila, cît
poate, grăbeşte să-1 ducă.v. Dar
visu-i nu este un vis omenesc...

• • • '. METAMORFOZELE POEZIEI 1
'• S! 5

Iată un lucru neaşteptat: dacă poezia românească are un lung trecut -care coboară pînă la *Mioriţa* sau la *Meşterul Manole* şi, mai aproape, pînă la Dosoftei - ea nu are decît o istorie foarte recentă, care nu merge mai departe de simbolism, în secolul al XIX-lea, există poeţi, nu şi poezie: istoria poeziei se reduce la istoria literaturii, aşa cum, pînă la 1800, istoria literaturii se redusese la istoria culturii. Neoclasicismul, romantismul, realismul nu sînt curente poetice, ci literare. Celui dintîi curent poetic, simbolismul, continuă să i se opună curente fără legătură cu poezia, sămănătorismul, poporanismul, ideologice sau general-literare. Se poate afirma că, pînă după primul război mondial, tot ce se opune poeziei este altceva decît poezie, căci poezia nu are un „interior", un spaţiu propriu destul de larg care să facă posibile mai multe sensuri, paralele sau adversare, pe scurt, o istorie.

Crearea acestui spaţiu interior nu smulge poezia din legăturile ei normale cu celelalte forme de literatură şi nici nu distruge unitatea literaturii; dar poezia are acum o conştiinţă de sine şi deci o existenţărproprie, după legi care sînt numai ale ei, o evoluţie, o mişcare previzibilă în timp.

Conştiinţa premerge creaţia în toată poezia modernă: *Filozofia compoziţiei* a lui Poe excită talentul lui Baudelaire, meditaţiile lui Rimbaud asupra poeziei sînt, cum ne îngăduie să vedem corespondenţa lui, ante-—rieafe poeziilor. Toate curentele moderne, de la futurism la suprarealism, sînt întîi atitudine şi apoi experienţe, poezia lui Marinetti îi ilustrează apelurile teoretice, *Ies Manifestes surrealisles* ale lui Breton sînt acelea care declanşează încercările concrete de suprarealism. în felul acesta, poezia modernă nu poate fi decît o formă de cultură. Ea va opune raţiunii clasice şi sensibilităţii romantice, discursului ca şi sentimentului, un demers creator ce se va nutri şi se va justifica prin el însuşi. Nu profunzimea ideilor ori a emoţiilor determină profunzimea poeziei: ci profunzimea acelui apel de care ascultă poetul de a transforma în poezie ceea ce simte, ceea ce gîndeşte. Poetul se deosebeşte de omul obişnuit nu prin ceea ce încearcă să exprime şi nici prin faptul de a se exprima: dar prin faptul de a crea, prefăcînd ura sau iubirea, suferinţa sau bucuria, în cîntec pur. Precedînd creaţia, conştiinţa nu există totuşi separată de ea: *Divagaţiile*

lui Mallarme sau ale lui Ion Barbu sînt mai puţin nişte reflecţii asupra unei poezii deja scrise, decît o altă faţă a acestei poezii, cu care se naşte împreună, dintr-un acelaşi impuls, critic şi creator totodată. Spaţiul interior al poeziei moderne este deschis spre trecut şi spre viitor: spre operele trecutului şi spre ceea ce rămîne unic, ireductibil, în opera fiecărui poet. înainte, poezia se opunea poeziei ca şi nepoeziei: mediul comunicant în care să se stabilească apropierile şi deosebirile, contactele şi ciocnirile, lipsea. Poezia modernă aduce cu sine, mai înainte chiar de a se consacra, propriul „muzeu imaginar". Suprarealiştii nu se revendică, dar *îşi* revendică pe romanticii germani, pe Nerval, pe Coleridge, pe Lautreamont, pe Rimbaud, pe Poe, pe Baudelaire. Aceştia devin nişte suprarealişti *avânt la lettre.* Dacă e adevărat că simbolismul reprezintă o descoperire a esenţei poeziei, sensul lui trebuie căutat totodată în propunerea conştiinţei de sine care lipsea poeziei. Poezia modernă este, în continuarea simbolismului, o poezie care a luat cunoştinţă de sine şi se face pe sine. înainte de simbolism nu există o istorie a poeziei, pentru că poezia nu are conştiinţă de sine şi se găseşte confundată în mişcarea generală a literaturii. Istoria reală a poeziei este totdeauna istoria conştiinţei ei.

Din acest punct de vedere, poezia modernă românească nu face, nici ea, excepţie; dar nu mai este la fel de sigur că, în cazul ei, există o conştiinţă premergătoare. Poezia îşi naşte, dimpotrivă, treptat, conştiinţa, spre a se lăsa apoi absorbită de ea. Poezia are la început un obiect, altul decît ea însăşi: *exprimă* ceva, o emoţie, o idee, o spiritualitate. Ea sfîrşeşte prin a se exprima pe sine, devenindu-şi propriul obiect, se hrăneşte din sine însăşi ca Nastratin Hogea al lui Barbu :

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el...

Din meditaţie asupra lumii, poezia devine meditaţie asupra ei înseşi. Poeţii nu vor la început decît să se exprime; apoi ei vor să creeze. Dar, paradoxal, poetul care creează spre a se exprima reuşeşte nu numai să se exprime, dar şi să-şi creeze un mod de a fi, altul decît cel real, să se elibereze de sine şi de lume, într-un spaţiu nou, salvator, dincolo de viaţă şi de moarte; în timp ce poetul care se exprimă pentru a crea, a cărui conştiinţă creatoare nimiceşte spontaneitatea creaţiei, nu reuşeşte de obicei decît să se exprime pe el însuşi, incapabil să-şi cucerească acel spaţiu nesfirşit unde existenţa lui devine altceva. Cel dintîi nu caută decît o oglindă pentru chipul lui interior, găsind o posibilitate de a fi, celălalt,

METAMORFOZELE 1
POEZIEI 7

voind o eliberare, nu găseşte decît o oglindă. Aceasta măsoară distanţa de la Blaga la Barbu, de la poetul care caută, într-o experienţă de viaţă şi de limbaj totodată, un sens al vieţii, la poetul care caută numai un sens al limbajului. Dacă poezia modernă poate fi definită, la început, ca o creare lirică a lumii şi în acelaşi timp ca o creare lirică a limbajului, ea devine, cu timpul, numai o aventură pură a limbajului.

Aici ciclul se încheie şi trebuie descoperit un altul, căci poezia a mers spre desăvîrşirea ei ca spre moartea ei.

Poezia modernă rezultă din simbolism şi simbolismul reprezintă el însuşi, într-o măsură, o experienţă suficientă în sine, închisă. Simbolismul e nu doar un început, ci şi un sfîrşit. Refuzînd retorica, didacticul, anecdoticul, poetul simbolist încearcă să întemeieze poezia nu pe ce exprimă, nici pe funcţia ei, ci pe ea însăşi, ca mic univers într-un raport de paralelism cu universul real, coerent şi autonom prin ritmul interior de care se lasă condus. Ce semnificaţie are versul lui Verlaine, „de la musique avânt toute chose", dacă nu înlăturarea oricărui punct de sprijin exterior, reducerea poeziei la o muzică proprie, care nu e nici a elocvenţeîTmci a ideilor ? Pentru prima oară există ideea unei poezii *în sine*: activitatea poetului încetează a mai avea raţiune practică, socială. Poetul se crede un ales, exercitînd nu o meserie utilă „cetăţii", oamenilor, ci un oficiu misterios, un ritual, în care, cum spune Hugo von Hofmannsthal, „fiinţele, lucrurile, visele fac una", un „idealism magic". Poezia nu mai are nimic comun cu celelalte forme de activitate intelectuală, ea e socotită fie de dqmeniul magiei, fie de domeniul jocului. Poetul simbolist este un oficiator închis în gesturile lui ca-ntr-o enigmă, sau un instrumentalist. Diferenţa e aparentă: şi într-un caz şi în altul, poezia se întoarce asupra ei înseşi, nu *comunică,* ci se *comunică.* Gestul creator se substituie creaţiei: cuvîntului îi este preferată absenţa cuvîntului, fie că este o absenţă adevărată, fie că este un joc de silabe, adică o muzică. Simbolismul descoperă tăcerea, suprimînd cuvintele sau, dimpotrivă, încredinţîndu-se lor ca unei pure muzicalităţi. „Ceea ce deosebeşte pe simbolişti de alţi poeţi - scrie Ovid Densusianu în *Sufletul nou în poezie* - este tocmai o încredere neţărmurită m forţele sufletului nostru, o curajoasă atitudine faţă de viaţă; pesimismul descurajator, nesfîrşitele ieremiade, din care îşi făceau o temă obişnuită romanticii, nu mai apar în poezia nouă. Simboliştii iubesc viaţa, sînt însetaţi de ea..." Definiţia e, evident, neaşteptată şi pare a merge împotriva constatărilor noastre. „Artistul - recomandă Densusianu *Poeţilor tineri* -

nu poate să se izoleze de mediul care-1 înconjoară, să-şi creeze o lume la hotarele căreia se opresc ecourile vieţii universale (…) Vreţi să vă ziceţi poeţi ai veacului al XX-lea? Ascultaţi atunci glasurile lui, trăiţi intens viaţa care se revarsă din izvoarele lui de lumină." înţeles astfel, simbolismul nu mai poate fi limitat la „refuzul realismului" şi „nu atît prin transfigurarea realului (care este inseparabilă de orice poezie), cît prin abstracţie de real". (Gae'tan Picon, în *Histoire des litteratures,* II, 219.) Simbolismul francez nu e continuat direct de poezia modernă, pentru că, „început al poeziei moderne, o întreagă poezie modernă începe după şi împotriva lui" *(ibidem).* Dar dacă la 1900 simbolismul francez este epuizat ca formă de estetism („Maintenant, ii faut des barbares", exclama cineva), simbolismul românesc abia se naşte. El va prelungi curentul în noi condiţii istorice şi va avea, ca şi romantismul, un destin deosebit. Pentru că simbolismul românesc va avea un caracter contradictoriu: pe de o parte, el va redescoperi poezia ca atitudine particulară în faţa lumii, ca mod de a crea un univers privilegiat, pe de alta, va asculta apelurile epocii moderne şi va deveni o poezie a civilizaţiei, a oraşului, a tehnicii. Simbolismul românesc este un simbolism (puţine din notele europene ale curentului îi sînt străine) care înfloreşte în plină epocă modernă şi el e străbătut de ecourile ei. Experienţa lui Verlaine, a lui Baudelaire, a lui Laforgue, simbolismul francez sînt asimilate prin futurism, imagism, prin poezia industrială a lui Carl Sandburg şi prin tentativele lui Cendrars, Marinetti şi alţii. Ideile despre simbolism ale lui Densusianu se întîlnesc mai degrabă cu ale lui Marinetti, decît cu acelea ale lui Mallarme şi, ca şi poetul italian, Densusianu cîntă avionul şi pe aviatori:

Cu sufletul de foc,
Apocaliptic,
•'•'"•"-• întunecimea nopţii o despică
'''''•''* ""••' în goană de săgeată -
supunînd pămîntul
' • ⁝ Sub roţile uriaşe de oţel ce
schimbă
: ⁝ ⁝ < Hotarele depărtate-n drumuri de o
clipă.

Ce e curios e că, după cum a semnalat D. Micu în *Literatura română la începutul secolului XX,* p. 267, de ale cărui analize minuţioase mă folosesc, Ov. Densusianu a vorbit cu multă rezervă despre futurişti, în *Poezia oraşelor,* preferind pe Verhaeren. însă această deschidere a

METAMORFOZELE 1
POEZIEI 9

simbolismului românesc spre viaţa nouă face ca estetismul simbolist să treacă pe neobservate în modernism. Modernismul care e, pretutindeni, negaţia simbolismului (după ce şi 1-a asumat), îl continuă, la noi, fără ruptură. Orice istorie a poeziei româneşti începe, aşadar, cu simbolismul; debutul poeziei moderne este însă cu mult mai greu de stabilit, şi în orice caz marii simbolişti, întrucît fac posibilă această poezie, sînt inseparabili de ea.

Primul lucru care ne izbeşte de altfel la **G. Bacovia** este tocmai spiritul teatral, manierismul, stilul suferinţei. Nu ascultăm spovedania unui bolnav, ci luăm parte la o punere în scenă, poetul desprinzîndu-se pe fondul universului căruia i-a dat viaţă aproape ca un personaj. El e absent şi prezent, autor şi actor. Nu există numai o lume bacoviană, dar fiinţa poetului, risipită în toate lucrurile, ia din cînd în cînd înfăţişarea unui strigoi: se aud paşii lui obosiţi, răsuflarea lui chinuită, plînsul lui sfîşietor. Bacovia nu se confesează, nici nu dispare în spatele lumii create : el este acolo, prea concret ca să fie o iluzie, prea puţin real ca să fie un personaj deosebit venit din afară, e o fantomă născută din lumea pe care/a creat-o, prelungind-o, căci are aceeaşi substanţă cu ea. Avem impresia că poetul face *a doua oară* teribila lui experienţă; ceea ce ascultăm nu este spove dania uriui om viu, tînguirea sau hohotul lui, este prezenţa unui strigoi care cutreieră neliniştit o lume posedată cîndva, acum străină.

/

Dintre poeţii români, Bacovia e singurul care a coborît din Infern// Vedeniile aduse la suprafaţă sînt, la lumina zilei, stranii şi tulburătoare ca imaginile de la panoramă. Ca prin nişte „ochene triste" (căci a pierdut proprietatea de a vedea normal), poetul vede corpuri de ceară cu priviri hîde şi fixe, ciudate păpuşi care scot oftaturi mecanice.

Şi-n lumea ochenelor triste
Mă prinse sinistre gîndiri -
In jurul meu corpuri de ceară,
Cu hîde şi fixe priviri

Şi-acea caterincă-fanfară
îmi dete un tremur satanic ;
In racle de sticlă - princese
Oftau în dantele, mecanic.

Universul îi apare împietrit de veacuri, ca sub povara unui blestem:

Plîngea caterinca-fanfară
O arie tristă, uitată...
Şi stăm împietrit... şi de
veacuri Cetatea părea
blestemată.

E o adevărată obsesie a teluricului, o gravitaţie colosală tragejstul în jos. Un „cer de plumb" domneşte de-a pururi. Sînt puţine imaginile de zbor, mişcarea se face numai de sus în jos, frunzele cad, oamenii se tîrăsc ca reptilele, bîjbîind într-o beznă groasă, înnecăcioasă. Amorul are aripi de plumb:

Dormea întors amorul meu de plumb.

Materia e în dezagregare lentă şi în putrefacţie. Pe străzi cadavrele se descompun de căldură, lutul e asudat. Ploile sînt nesfîrşite, de o monotonie care dă nevroze, sau torenţiale, ca la Eminescu. Totul e pătruns de o umezeală cosmică, pereţii se prăbuşesc, lemnul se umflă, frunzele cad într-un somn de moarte.

în această lume pe care a adus-o cu el (şi pe care o poartă cu el, în el, căci nu e altceva decît amintirea unei experienţe anterioare), poetul rătăceşte fără sens, făcînd gesturi absurde sau spunînd cuvinte fără şir:

Şi gem şi plîng şi rîd în hî, în ha... El nu e

decît o umbră care doarme în noroi ca un trist

bagaj:

Un clavir îngînă-ncet la un etaj,
Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj -
Stropii sar,
Ninge zoios,
La un geam într-un pahar,
O roză galbenă se uită-n jos.

Jalea lui nu are nimic omenesc, căci omul care s-a coborît în Infern nu poate fi un disperat oarecare. Cîntarea lui e obsesivă, monotonă; uneori auzim însă adevărate strigăte de teroare. Vocea se umple de un sfîşietor ce urcă din străfundurile fiinţei şi încearcă să se articuleze.

METAMORFOZELE 2
POEZIEI 1

Copacii îşi plîng frunzele, caterincele se tînguie, toamna „în mii de fluiere cîntă" o durere ce nu poate fi atribuită decît întregului univers. Materia însăşi plînge:

De-atîtea nopţi aud ploînd,
Aud materia plîngînd...

Dar o astfel de experienţă se poate exprima? Exprimînd-o, poetul ar trăda-o : ar însemna că a uitat-o sau că s-a îndepărtat de ea. însă Bacovia nu face *literatură.* Suferinţa şi expresia ei există contopite; poate la nici un alt poet român poezia nu este *trăită* într-un asemenea grad. Ce este poezia şi ce este biografia la Bacovia? Unde începe cea dintîi şi unde se sfîrşeşte cea de-a doua? Poetul însuşi nu vrea să comunice nimic, el nu scrie pentru a spune ceva. Cînd înfăţişează lui I. Valerian, într-un interviu, un întreg program de corespondenţe între culori şi cuvinte, nu face decît să reia locuri comune ale simbolismului de după Baudelaire. Bacovia nu e un ideolog. Dar cînd spune aceluiaşi: „Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă cu mine însumi, fac muzică şi, cînd găsesc ceva interesant, iau note spre a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notiţe sînt în formă de versuri şi cîteodata/par vaete" - simţim lămurit că poetul are intuiţia genială a artei rai. El descoperă poezia ca *impas :* nu scrie pentru a se exprima, ci tocmai pentru *că nu se poate exprima.* Poezia lui Bacovia este un efort tragic de a articula un cîntec şi versurile eminesciene par compuse pentru el:

Dar organele-s sfărîmate şi-n strigări iregulare \
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopţi izvorul sare \
P-ici, pe colo mai străbate, cîte-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-1 visai şi eu odată.
Altfel şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună,
Se împing tumultuoase şi sălbatice pe strună,
Şi în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece, sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun ?
Ah, organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!

Cîntul cel etern neisprăvit... Bacovia este oratorul mut-allui Eugen lonescu.

Dacă Bacovia se pune în scenă pentru a se exprima, **Ion Minulescu** joacă teatru pentru a se disimula. La el estetismul caracteristic simboliştilor apare aşa de evident, încît nu mai trebuie dovedit. Toată poezia minulesciană constă în ceremonialul pe care-1 propune, în afectare şi grandilocvenţă, în bufoneria pură. Ea este cel dinţii exemplu limpede de poezie a poeziei din literatura română. Valoarea vine nu din „sinceritatea'"limbajului, ci din disproporţia pe care poetul o cultivă între ceea ce'are de spus şi felul în care spune. La drept vorbind, Minulescu nu spune nimic (sub acest raport, emoţiile lui sînt de o banalitate desăvîrşită); şi atunci se preface că spune. Indiferent de temă - totul este simulat: iubirea, tristeţea, nostalgia metafizică. Poetul este un simulant, dar unul plin de talent, în stare să joace orice rol, inclusiv pe al său propriu :

Nu sunt ce par a fi - ^
Nu sunt
Nimic din ce-aş fi vrut să
fiu !...
Dar fiindcă m-am născut fără să
ştiu,
Sau prea curînd, '* '
Sau poate prea tîrziu...
M-am resemnat ca orice bun creştin,
Şi n-am rămas decît... cel care sunt!...

Această capacitate se sprijină pe un elan sufletesc imens şi pe o reală putere de invenţie în planul verbal:

Sosesc corăbiile, ^ ;
Vino, |;.!(.-j-j'>v'
Să Ie vedem cum intră-n port -
Să le vedem cum obosite de-atîta luptă cu
furtuna"X
îşi lasă ancorele grele să cadă una cîte una
Aşa cum fiecare parcă şi-ar îngropa cîte un mort.

METAMORFOZELE 2
POEZIEI 3

Obişnuinţa ne face, cînd vrem să punem oarecare ordine în poezia de după primul război, să vorbim despre „tradiţionalism" şi despre „modernism". Noţiunile sînt însă foarte relative şi nici chiar în epocă nu au un conţinut precis. Ele reprezintă doar nişte repere posibile. Cît de discutabil este a le folosi ca pe un criteriu riguros se vede şi din faptul că poeţi care au fost socotiţi de unii tradiţionalişti au fost situaţi de alţii în categoria cealaltă, şi invers. Pentru G. Călinescu, de pildă, Aron Cotruş şi G. Bărgăuanu sînt modernişti, în vreme ce B. Fundoianu şi Ilarie Voronca sînt tradiţionalişti l Lucrurile nu sînt clare uneori - o dovedeşte exemplul lui Ilarie Voronca - nici cînd poetul şi-a anunţat un punct de vedere teoretic ori a aparţinut unei grupări. Adesea, din simbolism sau din Bacovia, pornesc şi unii şi alţii - şi Demostene Botez, dar şi Radu Gyr. Cele două tendinţe nu trebuie, aşadar, opuse : mai mult, tradiţionalismul nu e decît o formă de modernism. Sămănătorismul nu era un curent poetic, ci unul social şi ideologic şi el se opunea simbolismului dintr-un punct exterior poeziei (deşi cu implicaţii în poezie). Tradiţionalismul nu e convertirea sămănătorismului: tradiţionalismul e un stil, o formulăinven-tată de poeţi moderni, ieşiţi adesea din şcoala simbolismului. El reprezintă, înlăuntrul poeziei moderne, una din tendinţele acesteia, tendinţa de auto-conservare ce se opune evoluţiei prea rapide, în alte direcţii, a poeziei moderne: întocmai ca organismele vii, poezia se apără producînd un anumit fel de celule. Aşa încît tradiţionalismul este mai degrabă un program decît o sensibilitate reală : sensibilitatea este una singură, poezia însăşi nu este altfel decît modernă; unii poeţi însă, cu bună ştiinţă, se opun schimbării cultivînd o atitudine ostilă faţă de nou, redescoperind tradiţia. Dacă modernismul e un mod de a simţi, tradiţionalismul e aproape în întregime un stil. Aici trebuie căutată deosebirea faţă de sămănătorism. Şt. O. losif este sufleteşte ţăran şi Sadoveanu ni 1-a înfăţişat o dată plîngînd de emoţie la auzul unor cîntece bătrîneşti. Sentimentul dezrădăcinării, aşa de caracteristic la sămănătorişti, e o dovadă că ei sînt exilaţi la oraş: nici Goga, nici losif nu devin vreodată orăşeni, indiferent de poziţia lor socială, oezia lor este „veche", întrucît pleacă din acest fond conservativ, dintr-o puternică înrudire cu ceea ce reprezintă elementul ţărănesc veritabil, ca

element etnic, românesc. Oricît ar fi de limpezi ecourile de lectură ale lui Iosif - un Verlaine, de exemplu -, el nu poate deveni un simbolist pentru că îl ţine departe acest fond de simţire. Tradiţionaliştii nu mai sînt, ei, ţărani adevăraţi. Sub acest raport, un tradiţionalist *avânt la lettre* este doar G. Coşbuc în măsura în care se întoarce la sat nu ca la o origine de care nu se poate desface, ci ca la o materie primă. Tradiţionalist este acel G. Coşbuc pentru care nunta, înmormîntarea, lucrările cîmpului, dragostea (el scrie idile!), duşmănia în lumea ţărănească devin elementele unui spectacol, sînt adică sistematizate pentru valoarea lor exterioară, decorativă şi pitorească. Poeţii de după război vor reface atitudinea lui Coşbuc - fără a bănui - ducînd-o mai departe. Viaţa satului, folclorul (şi el utilizat de Coşbuc), obiceiurile, tradiţiile, vechea artă populară, credinţele religioase şi ceremonialurile - toate sînt tratate ca izvoare posibile, ca teme, din ele tradiţionaliştii făcîndu-şi imaginile, adică universul. Din această cauză şi pare atît de modernă, ca atitudine, orientarea tradiţionalistă!

Poate că nici un alt poet nu ilustrează mai exact constatarea de mai sus ca **Adrian Maniu** - simbolist la debut, suflet nou, modern, deschis unor experimente variate, deloc ocupat să respecte limbajul statornicit al poeziei, şi totuşi precursorul mai tuturor formulelor tradiţionaliste. Totodată se vede la el că tradiţionalismul e o chestiune de stil, de cultură. „Poezia lui Adrian Maniu, scrie G. Călinescu, este triumful stilisticii şi al manierei." Pictor, Adrian Maniu transferă în poezie principiile picturii. El e un colorist remarcabil şi un autor de gravuri (în versuri, se înţelege), punînd mare preţ pe impresia vizuală. Realitatea însăşi i se înfăţişează în forma unui tablou, a unei pînze pictate. Pastelurile din *Lîngă pămînt* denotă mereu intenţia - latentă ori nu - de descoperire a unui tablou. Natura nu are nimic natural: ea este o compoziţie, pe care poetul o analizează liric. Orice mişcare e aparentă (dacă nu e absentă cu totul), în schimb detaliile de culoare, de expresie, de volum sînt extraordinare:

> Vechi aur picură-n găleată; încovoiată, ziua moare... 'j" Un taur se ridică negru în seara galbenă, mugind, '' ' frecîndu-şi rapănul de crucea tremurător scîrţîitoare
> ca un Hristos ce-n zugrăveală se strîmbă schilav, suferind.

i

Metoda este a unui impresionist, căci „tabloul" se recompune din infinite nuanţe, lipsit de orice atmosferă de ansamblu. De aceea, peisajele

METAMORFOZELE 2
POEZIEI 5

• A Maniu nu dau iluzia de viaţă (poetul nici nu urmăreşte aceasta) şi ne • teresează efectul artistic al imaginilor, nicidecum firescul ior:

Pe cîmpul mărăcinilor ,
,..,.....
unde se-năbuşe firul de grîu
paşte măgarul floarea albastră, dulce albinelor,
şi mestecă funia de la frîu.
Cuminte,
clatină urechi învechite,
ca două limbi de ceas potrivite,
să foarfece timpul zbieratului.

Accentul e pus aici pe comparaţia urechilor „învechite" (epitetul ne transportă brusc pe o pînză) cu limbile ceasului, ceea ce e o culme a artificialului.

Al doilea mod de a fi artificial al poetului îl descoperim în balade şi poeme epice: punctul de plecare fiind livresc, subiectul devine pentru poet un pretext de a desfăşura ceremonii fastuoase sau de a evoca privelişti pitoreşti. Ceva din arta lui Odobescu (a *Scenelor istofice)* se regăseşte aici, în acumularea de aspecte disparate, foarte vii şi precise fiecare în parte, dar care nu alcătuiesc un întreg viu. Epicul lui A. Maniu este redus la o schemă, prilej de fast evocator, ca de exemplu *mMînăstirea din adînc* pe un motiv ştiut şi lui Gh. Asachi. Legenda - cu alaiuri, domnitori şi domniţe, cavaleri - este o recuzită, aşa cum în pasteluri natura este un decor. Nici una, nici altul nu implică de fapt „un etat d'âme".

Pe o anumită latură - bizantinismul, iconograficul - A. Maniu este un precursor al mai tuturor poeţilor de la *Gîndirea,* pe care A. Maniu însuşi a înfiinţat-o în 1921 împreună cu Cezar Petrescu şi alţii. „Ortodoxismul" gîndirist este o variantă de tradiţionalism. Un poet veritabil mistic nu există la *Gîndirea:* e vorba numai de un stil în care Isus, îngerul, heruvimul apar la tot pasul, coborîţi într-o realitate obişnuită, mai puţin din nevoia de a face din ei mari simboluri religioase şi mai mult dintr-un instinct al decorativului, al caligraficului. Ortodoxismul este totuşi mai Programatic decît orice tradiţionalism. Dar între program - cu ambiţia de a lden tifica în ortodoxie o dimensiune a spiritualităţii româneşti, uzînd şi abuzînd de noţiuni ca etnic, rasă - şi poezie, distanţa e destul de mare - şi, e exej nplu, ortodoxismul lui Nichifor Crainic, ideologul *Gîndirii,* e în Poezie aproape inexistent. Nici mistic substanţial (deşi intenţia se observă),

nici cui tivind prea insistent imagistica tipică, N. Crainic e mai degrabă un tradiţionalist făcînd trecerea de la sămănătorism la Ion Pillat (cum a simţit E. Lovinespu). *Şesurile natale* continuă pe Vlahuţă, pe Coşbuc (şi în tehnică). Caracteristică e o anumită molcomeală a cuvintelor, care se leagănă ca un lan de grîu galben. Versul e copt, leneş, molatec :

Amiaza obosită se topeşte-n
zare, Albeşte uriaşă pe largile
tarlale Şi-n pacea dogorîtă de-a
verii-nvîltorare Ea zace-n
infinitul nelămuririi sale.

SJT

Purtînd poveri de roade, trec carele
greoaie, Cu boi blajini, de-a lungul
prăfoaselor şosele, Şi doina, care-n
focul văzduhului se moaie, îmi cade-n
gînd cu vremea copilăriei mele.

Voi şesuri dulci ca lenea şi largi ca nesfîrşirea,
Cu depărtări pe care mirajele tresaltă,
Şi sufletu-mi în care vi se răsfrînge firea
L-aţi legănat cu rîuri şi-amieze laolaltă.

în *Ţara de peste veac,* poezia s-a curăţat, a devenit mai puţin greoaie. Nici aici interesul nu e dat de cele cîteva poezii „programatice", simple versificaţii, dar de altele, unde iese la iveală un suflet contemplativ, în *Rugă de toamnă,* poetul ar dori o moarte dulce ca a vegetalelor, sperînd într-o reînmugurire „pentru veacul cellalt" :

îngăduie-mi stingerea unui copac
Cînd foile, toamna, i se desfac
Şi vinete, galbene, roşii şi arse
Par sfircuri de flăcări din torţe întoarse.

Reculegerea anticipează pe Ion Pillat din *Caietul verde* şi din *Umbra timpului,* după cum unele motive din *Şesuri natale* vesteau ***Pe*** *Argeş în sus :*

Şezi puţin pe culme să privim de sus
Hornurile fumegînd, după apus ;
Fumul casei noastre-n marginea cealaltă
E mai înalt şi face seara şi mai-naltă ;
E mai drept şi mai albastru şi mai clar,
Parcă tămîiază stelele cu jar.

METAMORFOZELE 2
POEZIEI 7

O viziune a morţii prin topirea-n lumină găsim în *Dezrri&rginire:,j,* ;

> Mă va-nvăli spumoasă, pe creştete de
> hău, O pretutindinească vibrare de lumină
> ,s •• > r Şi m-oi topi în boare de muzică
> divină *i* ,:•::'./• Despovărat de zgura
> părerilor de rău. :,- t- .c .i

V. Voiculescu (vlahuţian la început de tot ca şi N. Crainic) e şi el în *Pîrgă,* un perfect tradiţionalist. Numai că tradiţionalismul lui nu e unul de substanţă, ci unul de stil: el nu e un ţăran, un suflet rural, ci un intelectual care şi-a găsit o formulă, o manieră (fapt observabil şi în nuvele). Limba chiar îl dă de gol; folosind motivele lui N. Crainic (din *Şesuri natale),* vara toropitoare, secetoasă, el e de la început mai puţin greoi, mai liber de cuvinte. Modelul depărtat e „boierul" Alecsandri cînd cîntă muncile cîmpului *(Semănătorii) :*

> Desculţi, cu capetele goale şi-ncovoiaţi adînc
> de şale, Ca-ntr-o evlavie de slujbă, cum lanţ
> de lanţ se-nşiruiau Plecaţi pe cuiburi,
> prăsitorii săpau tarlale cu tarlale Şi fir cu fir,
> ţarina toată, prin mina lor o prefirau.

Via este descrisă cu voluptatea pe care o dau orăşanului mirosurile putrede, priveliştea butoaielor uriaşe din hrube :

> Un miros lung de putred, de teasc, de foi (.')
> răscoapte
>
> •v..
> S-amestecă cu greaua muţenie din vie.
> Trei linuri mari aşteaptă în cramă, trei sicrie,
> Şi-n spaimă ne-nţeleasă sclipesc lîngă perete
> Cosoare-ncovoiate ca aripi de erete, "
> f'
> în timp ce-n largul hrubei ce gurile-şi deschide
> ''!,"'
> "'
> Un şir de buţi şi-antale cer alte Danaide... ""
> .»!-"*'

Fără îndoială, poetul îşi alegea cuvintele cu grijă, făcînd o operă lucidă. Plictisit să calce în „pulberea de vorbe tocite", el îşi scoală gîndul „slăbă-n°g, deprins numai la şes", promiţîndu-i să-1 poarte „prin vorbele cele mai colţuroase", care să-1 înglodească şi să-1 doară. Era, aşadar, de aşteptat ca tocmai V. Voiculescu să sistematizeze cel mai bine stilul ortodoxist. *Poemele cu îngeri* sînt, în întregime, rezultatul unor răbdătoare artificii: ngern prezenţi la V. Voiculescu chiar din primele poezii devin acum nişte

locuitori banali ai satelor şi ai cîmpurilor. Văcarul e un înger, oamenilor le cresc aripi, străinul din poartă:

> Era cu părul ca aurora,
> Aripile, cu pene de lumină,
> Lînced le tîra la picioarele
> tuturora Prin pulbere şi tină.

Prin urmare, un stil a înlocuit pe altul, în *Ultimele sonete...,* publicate după ani de tăcere, prefacerea poetului nu e deloc aşa de mare cum s-a afirmat. Tema lui V. Voiculescu nu este de fapt iubirea, ci poezia iubirii. Avem de-a face, cum a sesizat Adrian Marino, cu o formă de poezie a poeziei. Poetul îşi ia un punct de plecare livresc şi îşi inventează o nouă manieră: zadarnic vom căuta un fior existenţial în aceste sonete desăvîrşite în felul lor, pure discursuri despre iubire :

> De mult eu sînt în tine o rece deşărtare : Din
> mîna mea-ţi tragi mîna, privirile-ţi pierdute '
> '' îmi spun, mai înainte să-mi zică gura :
> „Du-te"... Şi te goleşti de mine ca pentru o
> plecare... E toamna ? Şi cocorii-ţi deşteaptă
> nostalgia ? Pribegile corăbii te-ademenesc în
> zări? Dar n-asculta de şoapta feeriei
> pierzării! Pentru mirajul orei nu lepăda
> vecia!

Cu mult mai lipsit de instinct artistic e în schimb **Radu Gyr,** care începe cu un volum *(Linişti de schituri)* foarte apropiat de *Restrişti* al lui Voronca şi, prin el, de poezia provinciei a lui Bacovia, B. Fundoianu şi Demostene Botez (toamna, gloduri, „turme posomorite şi murdare", parcul de fanfară, via, crama şi celelalte). E peste tot o melancolie tînguitoare de salcie, un „plîns veşted", cum spune însuşi poetul, în *Plînge Strimbă--Lemne,* Radu Gyr îşi face autobiografia fabuloasă (la propriu!), identifi-cîndu-se cu Statu-Palmă, cu Făt-Frumos, cu Cosînzeana ş.a.m.d. Poemele, prea lungi de pe acum, sînt în genere forţate. O excepţie o constituie *Pe un drum de ţară...* cu versuri admirabile:

> Drum de ţară, drum de ţară,
> lenevos ca o tristeţe, şerpuit cum e un dor... -'-

care aminteşte *CînteculDunării* al lui N. Crainic:

> Dunăre, Dunăre, drum legănat...

METAMORFOZELE 2
POEZIEI 9

Reprezentativ rămîne *Cerbul de lumină* (celelalte volume pot fi aţe) Sentimentalismul (excesiv) se arată a fi nota dominantă şi aici. Totuşi în chip paradoxal, poeziile se golesc tot mai mult de conţinut, rămînînd simple versificări, e drept, de mare abilitate :

> Stai în luminiş şi-ascultă: ' - °
> •:' •'
> Cîntă apa liniştit
> liniştea din linişte, liniştile liniştii...
> Clopot-clopot, şipot-şipot, şopăieşte rîu-n şoapte
> Cînd un soare bun dogoare pe ogoare coapte-
> aznoapte.

De fapt, modelul lui R. Gyr este acesta: dintr-un nucleu liric real (de obicei plăcerea petrecerii la fără, în pacea toamnei rodnice, cu prieteni vechi, buni de glume, cu vînători şi băutură), poetul scoate poeme interminabile. El are gustul vorbirii, tîndălind şi tăifăsuind cu cuvintele într-o dulce uitare. Multe pasagii sînt memorabile :

> Atunci, uitîndu-mi puşca şi roibul fără
> chingă, pornii spre Olt în goană... De-
> aici, din stufărişuri, mi se părea că
> toamna mă cheamă cu tăişuri de strigăte
> de lişiţi şi gemete de plopi.

Mai trebuie pomeniţi **D. Ciurezu** şi **Zaharia Stancu.** Nu în poeziile vitaliste, de un dionisianism dezlănţuit, pline, e drept, de puternice imagini, trebuie căutată originalitatea celui dinţii, ci în maniera de utilizare a folclorului din *Descîntec, Paparudă,* care a avut lungi ecouri în poezia ulterioară şi s-a degradat, prin exces. La D. Ciurezu însă prospeţimea e evidentă:

> Apă.
> Apă lină,
> Cu miros de bolbotină
> Neatinsă de lumină,
> Nici de umbră de sulfmă,
> nici de gură de albină,
> apă,
> apă lină.
> Apă vie ne-ncepută
> în adînc de lut crescută,

if i ; v în prundiş de piatră suptă
. ,: ; de senin necunoscută, ' , ; . • ; , -
:•):;-.. , apă vie ne-ncepută... ., JV, Ş,.,;,...

Toate poeziile arată un remarcabil simţ artistic şi un gust fin, cultivat De un efect inimitabil este în lauda bogăţiei din *Belşug* vagul aer biblic •

Anul greu de roade s-a-ndoit în ram Şi
spicele-n lanuri au căzut pe-o rînă,
Ugerul turmelor cură-n ţărînă Şi miei,
nici nu ştiu cîţi mai am. ,.,;. j -*tf*
Cirezile vin cu sară pe poartă
Şi boii se-mpung duşmănos, '
' Iar duzii de-atîtea dude i-am
scos ''! J Şi nici o albină n-am
găsit moartă.

Tradiţionalismul lui Zaharia Stancu *e* un naturism violent, o baie de senzaţii proaspete. Poetul gustă, miroase, pipăie totul, intră în contact cu sevele amare care curg prin cucute, prin cojile nucilor crude, prin scoarţa pămîntului. El se lasă biciuit de ierburi, pîrjolit de soare ca un cîmp bătut de ploaie. Mediul potrivit este Bărăganul, cu clima lui intensă, unde pot fi încercate toate beţiile. Erotica are aceeaşi notă de senzualitate neascunsă:

Cine ţi-a spus păpuşă a minţit,
A minţit cine ţi-a spus trestie. •
Cine te-a numit fiară a minţit.
A minţit cine ţi-a şoptit rodie.
Eşti miezul zăpezilor, eşti miezul
Amar al cucutei amare.
•;• Ai pielea amară ca sucul de
sălcii,
Ca vişina-n pîrg ai gura amară.

Poetul sfîrşeşte prin a se amesteca cu natura: sucurile ierburilor intră în sîngele lui, carnea se face vegetală, simţurile lui sînt răscolite ca apele de vînturi, în gînd îi foşnesc livezi. Poeziile nu le scrie, ele ţîşnesc direct din vîrful degetelor, din călcîie, din piele, din oase:

Din vîrfurile degetelor, din călcîie, ' Ef«r> iri,> _,"
Din creştet, din coapse, din
genunchi, , ,s , xrte.
Rupe-te aprinsă melodie, . nihE^p,
Ieşi cîntec din măduvă de trunchi.

METAMORFOZELE 3
POEZIEI 1

ţii de pînă aici, cu toate diferenţele dintre ei, au făcut parte, unii, aşi grupare, au ţinut de aceeaşi orientare, au publicat la aceleaşi t Dar unde vom situa pe **Aron Cotruş,** pe B. Fundoianu ? Tradiţio-*T&r* ui celui dinţii e adevărat doar în măsura în care libertăţile prozodice, ^ 'tul neliniştit, căutările nu pot şterge impresia că poetul e înrudit cu r? Goea pornind şi el de la un fond ancestral. Volumul de debut *(Poezii, 1911)* nu e încă deloc caracteristic. Se simt ecouri neasimilate din Eminescu, Vlahuţă, din Bacovia şi din simbolişti. Abia în *Sărbătoarea Morţii* Cotruş evocă, înaintea lui B. Luca şi Camil Petrescu, peisaje tulburi de război, incendii, măceluri, marşuri apocaliptice, lazarete, lupte, tunuri cu foc ucigător, cazaci prăpăditori, movile de morţi, într-un ton personal care e, cum spune Călinescu, „o anume înfiorare în faţa grandiosului sinistru" :

> Sinistru ard pădurile
> bătrîne Iar brazii cu
> coroanele macabre Par
> uriaşe, roşii candelabre, Cu
> mii şi mii de braţe
> arzătoare, Ce ard la astă
> groaznică serbare.

Ceea ce remarcăm încă de pe acum la A. Cotruş sînt cruzimile de vocabular. Cuvintele sînt dure, pietroase, căzînd grele ca nişte lespezi sau se rostogolesc tunînd, clocotind, fumegînd. Aceste violenţe şi contorsiuni traduc un zbucium teribil (cu accente argheziene pe alocuri), o sete de absolut. Poetul are vocaţia căutării şi a torturii interioare, el oscilează între dragoste şi silă de Dumnezeu, între blazare şi entuziasm, între generozitate şi cinism. Sufletul îi e cutreierat de „o sete dîrză şi păgînă" de a înfrunta necunoscutul, primejdiile, de a urca:

> pe un drum de spini, de foc şi
> de cuie spre piscuri care-n
> ceruri se suie.

Poetul declară la tot pasul: r» .rfîn

> Mă răsucesc, mă zbat în gol, în glod, lS ı o 0i "
> gîndu-mi - fir nevăzut - mi-1 înnod, mi-1
> deznod, patimi flămînde mă muşcă, mă
> rod.

•*A* reP*at> "furia" aceasta lirică face loc unui anumit echilibru, destul de 1 ent m volumele *Versuri* şi mai ales în *în robia lor.* Poeziile sînt

aparent descriptive, dar, în fond, Cotruş e un vizionar căruia totul i Se înfăţişează la dimensiuni uriaşe. Descrierile lui au un ton halucinant inimitabil. Nişte bivoli în turmă pe un şes necuprins apar grandioşi si neliniştitori, ca nişte monştri din altă lume:

Pe şesul vast, prin sclipitor
noroi
, se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi,
greoi,
. ţ, prin stuful de la margine de baltă...
(
, , noroiul încă umed, în apus,
',.,.;' le dă un luciu straniu, de nespus,
de monştri-aduşi din lumea cealaltă...
. şi-amurgul pe spinări li se răsfrînge
' ' în fulgerări şi străluciri de
sînge... ' Cu paşi trîndavi, cu
cozile pe spate, păşesc încet, prin
trestiile uscate -nostalgice, posace
animale...

Pusta pe care rătăcesc herghelii de cai dă poetului nostalgia infinitului. Puţini poeţi - Eminescu, Macedonski - au exprimat aşa de frumos dorinţa de mari spaţii ca cele scite din timpii vechi, cu ierburi uriaşe şi legănătoare, care îmbie la vis, cu mări adînci şi ameţitoare:

!,.>•.. 11 Plîng vînturile...
, .vj' i . Mînji se joacă şi nechează -!',!• L.;
A,'i Si pusta-ntreagă plînge în dulcea după-
amiază. ,,._...; ..,,; .,, Iar iepele robuste , ij,r
,;,-,. Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei
puste
Trec leneşe în soare, cu paşi mărunţi superbi
Şi din belşugul verde al fragedelor ierbi
Brusc capetele mîndre şi le ridică-arare
Ca nişte voluptoase femei de viţă mare.

în schimb, prozatorii români sînt adesea atraşi de „stepă", de nesfîrşiwl de gheaţă polar, de Siberia: Sadoveanu, C. Stere, Gib Mihăescu (în *Rusoaica),* spre a pomeni de cei mai de seamă.

în cărţile care urmează, Cotruş trece deodată la poezia socială. Aceste poezii sînt printre cele mai bune, în specia lor, din poezia românească. Celebră, pe drept cuvînt, *Patru Opincă* n-are pînă astăzi un echivalent.

METAMORFOZELE 3
POEZIEI 3

Io,
Patru
Opincă
ţăran fără
ţarină,
plugar fără
plug.

O.'i'
V

Să vedem şi cazul lui **B. Fundoianu.** într-o prefaţă la prima ediţie a *Priveliştilor,* autorul previne asupra împrejurărilor în care au fost scrise oeziile: „Poezia aceasta s-a născut în 1917 pe vremea războiului... Nimic din ceea ce constituie materia primă a acestui lirism nu mai exista în realitate... Descripţia (...) năştea din negura minţii ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanţe, de sîrmă ghimpată, de tancuri". Aşadar, „priveliştile" lui B. Fundoianu sînt imaginare, inventate ca o nevoie a spiritului de a-şi găsi refugiu şi un punct de sprijin. De aici provine şi tensiunea poeziei lui B. Fundoianu: ea nu este decît aparent expresia unei potriviri între sufletul poetului şi universul pe care şi-1 creează. Dimpotrivă, peisajele rustice, tîrgul de baştină, casa părintească, locurile copilăriei sînt chemate de memoria poetului spre a suplini o absenţă şi spre a stinge o spaimă. Ion Pillat evocă, nostalgic, o lume moartă, plăcerea reîntîlnirii cu fantomele ei dragi, poetul e întors către trecut, sensul evocării lui fiind tot spre trecut. El nu vrea să dea fiinţă fantomelor în juru-i, să le tragă către sine, să le implice în lumea lui: ci să se coboare Ia ele spre a le redescoperi cum le lăsase, la locul lor, în atmosfera în care s-au născut. B. Fundoianu nu evocă, ci *invocă:* gestul lui are putere magică. El îşi face din „priveliştile" trecutului o privelişte prezentă şi eternă, un scut contra angoaselor de care se simte ameninţat. Nu e de mirare că B. Fundoianu a vorbit întîiul la noi despre „poemul (...) conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut." In fond, încercarea lui constă în a-şi transporta existenţa actuală, nesigură, pîndită de mari pericole, în calmul etern al poeziei: el nu opune poezia realităţii; mai mult, el crede că prin poezie realitatea poate fi abolită.

• Fundoianu se va scufunda în poem ca în tăcerea unui adînc de mare şi va căuta să-Si clădească acolo o lume, alta decît cea reală, o lume veşnică, Pe care să nu i-o mai poată înstrăina nimeni.

, ar speranţa lui e, oare, realizabilă ? La întîia vedere s-ar părea că da. întuTi" SC ?erindă Peisaje ale tîrgului de altădată, triste locuri unde nu se vech'P 3 mm^C' cu strazi glodoase şi case liniştite, împrejmuite de zăplazuri HP «r °U Vite întorcîndu-se de la păşune, cu oameni tăcuţi, toate îmbibate de plictiseală ca de apă :

Căruţe fugărite de ploaie au trecut,
şi liniştea în lucruri de mult mucegăieşte.
în case oameni simpli vorbesc pe ovreieşte.
Gîşte, cu pantofi galbeni, vin lent după zăplaz.

Poetul se-mbată de violenţa naturii, a toamnei, a otrăvurilor care cresc în plante:

De vii să mîni în seara asta boii uzi,
coace-mă bine, Doamne, în cîmp, ca p-un harbuz,
şi sparge-mă, în toamna asta care vine.

ft^ninil sînt paşnici, de o seninătate ce pare idilică:

Bătrînii de la casa cea veche ne-au ieşit
în poartă la grilajul de iederă coclit,
şi-aveau în ochi un zîmbet de iaz de şes, cuminte.

îţi mai aduci aminte? îţi mai aduci aminte?

întrebarea de la sfîrşit trădează însă înfrigurarea: poetul se teme pentru iluzia în voia căreia s-a lăsat. Această lume e roasă, imperceptibil, de o nelinişte, ascunsă în toate lucrurile, perfidă, teribilă. Mugetul cirezilor de boi deşteaptă spaima inexplicabilă a tîrgului:

şi cum mugesc, cu capul întors, de parc-
ar suge -
muge.

de plecare, de ducă, s-a cuibărit în suflete:

Aştepţi în toată seara aceeaşi diligentă
care debarcă aceiaşi ovrei ce se întorc
încoace; ştiu vapoare ce pleacă la New
York.

Teroarea izbucneşte, sub forma fricii de moarte, de timp, în *Lui Taliarh:*

Vino, să stăm de vorbă cît ne mai ţine
vrerea; ca mîne, peste inimi, va izbucni
tăcerea, şi n-om vedea prin geamuri, tineri şi
zgomotoşi, amurgul care-aleargă
după cireada, roş. Ca mîne, toamna iară se
va mări cu grîne

şi vinul toamnei poate nu-1 vom mai bea. Ca mîne
s-or duce boii cu ochi de rîu în ştiri,
să tragă cu urechea la noile-ncolţiri.
Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti
toate ;
poate-am să uit nevasta şi vinul acru; poate...
Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh.
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

Universul clădit cu atîta migală şi perseverenţă nu oferă poetului liniştea: el începe să se rotească ameninţător, din ce în ce mai repede, tulburîndu-se, amestecîndu-se, cutremurîndu-i sufletul. Speranţa s-a dovedit zadarnică şi B. Fundoianu face gestul lui Rimbaud de a renunţa la poezie : „Poezie! - exclamă el. Cîtă nădejde am pus în tine, cîtă certitudine oarbă, cît mesianism! Am crezut că în adevăr poţi elibera şi răspunde^ acolo unde metafizica şi morala şi-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaştere, singura raţiune a fiinţei de a persevera în fiinţă! ".

Dacă tradiţionalismul e un program şi o manieră, o grupare, o orientare, adesea o revistă *(Gîndireă),* modernismul (impropriu numit astfel) reprezintă o stare de spirit generală şi e cu mult mai divers. Prin Demostene Botez, G. Bărgăuanu, el face legătura cu poezia provinciei a lui Bacovia şi Barbu Nemţeanu, prin Mihail Celarianu şi Otilia Cazimir, cu altă latură a simbolismului, aceasta ilustrată de D. Anghel. La aceştia nici nu se poate vorbi propriu-zis de înnoire; ei nu sînt tradiţionalişti pentru că nu cultivă tradiţionalismul. Un poet este modernist pur şi simplu; tradiţionalist este doar printr-o alegere. Cît priveşte poezia de nuanţă academizantă a unor intelectuali ca Tudor Vianu şi G. Călinescu sau intimistă şi impresionistă a unor I.M. Raşcu, Perpessicius, George Dumitrescu, ea reflectă o poziţie circumspectă: oamenii de cultură fină sînt clasicişti, conservatori. Clasicismul unui G. Călinescu - autor de poezie pe teme dinainte propuse - nu are totuşi nici o legătură cu tradiţionalismul, care nu e un clasicism (cu tot sensul lui spre valori stabile din trecut), ci un romantism minor. Dar există şi în timpul modernismului orientări programatice; avangardismul este o astfel de orientare. El e pregătit sau susţinut de poeţi foarte puţin asemănători, cum sînt Camil Petrescu - anticalofilia lui e o formă de a repudia corectitudinea gramaticală - Tristan Tzara, Ion Vinea.

Să alegem pe cei mai semnificativi dintre ei pentru fiecare categorie, lăsîndu-i la o parte pe cei mărunţi sau necaracteristici.

Legătura lui **Demostene Botez,** de exemplu, cu G. Bacovia e aşa de evidentă, încît aproape nu mai trebuie demonstrată. La început de tot, autorul *Plumbului* se recunoaşte încă neasimilat cum trebuie :

> Pluteşte în aer un cînt de metal,
> Sînt plăci care sună, sînt plăci ce
> se frîng, Sînt pomi care cîntă şi
> pomi care plîng, E cîntecul
> toamnei, paradoxal.

sau:

> Afară bate vînrul, draga
> mea, Şi-i toamnă şi e rece,
> şi-i tîrziu.

METAMORFOZELE 3
POEZIEI 7

Sînt şi alte reminiscenţe, din Coşbuc, Şt. O. losif, chiar din O. Goga, totuşi nu esenţiale, răspîndite pînă tîrziu în lirica lui Demostene Botez. Cu adevărat nou, poetul nu este nici în poezia tristeţilor şi plictisului provincial, care 1-a făcut cunoscut. Dar aici se remarcă îndată o anumită atmosferă care e a lui şi după care-1 recunoaştem: amiaza de duminică tristă şi-nsorită, cu lucrători ieşiţi la plimbare, cu bătăi de clopot ca la Rodenbach („Leş dimanches tant de tristesses et tant de cloches"), cu caterinci la colţul de stradă (la Rodenbach sînt armonici). Poetul se lasă invadat de „tristeţi atavice", „tristeţi fără motiv". G. Călinescu a spus, pe bună dreptate, că temeiul acestei poezii este sentimentalismul, dar nu ca ingenuitate pură, ci controlat de inteligenţă şi uşor persiflat: de unde şi impresia de intelectualitate.

Profund, Demostene Botez este însă în cîteva poezii din *Cuvinte de dincolo,* în care tristeţea, poza de solitar se înalţă la o expresie absolută, „metafizică", în *Trecut,* poetul se simte despărţit de propria-i viaţă pe care şi-o trăieşte ca un străin, auzind-o repovestită „de o străină gură". El a rămas doar un nume, uitat şi acesta:

Şi însumi eu, cu tot ce-am fost pe lume,
Cu tot ce nu-i din ce-a fost înainte,
Sînt numai ca un nume
Pe care-1 ştiu,
dar nu-mi mai vine-n minte...

Poetul devine pentru sine însuşi „el", prezent nelămurit în amintirea lucrurilor, în zgîrietura de pe geam, în mucul de ţigară stins. El îşi contemplă propria absenţă:

Umbra-i ca o haină stă în cui.
Doarme sau e mort în patul său ?
Are faţa mea şi-a
nimănui, Este şi nu e,
ca Dumnezeu.

Fiinţa a regresat spre inerţia pietrei, cufundîndu-se într-un somn letargic ca al materiei, în care vuietul timpului se aude ca un zvon depărtat:

Văd cum timpul stă pe loc de mult
Şi ca pe un vuiet depărtat 1-ascult.
Viaţa dormitează germinmd.

Şi o simt în jur, universală, , . , . , . ;>v
, • • ' ; ;•. , . . - : • • • într-o nesfîrşită oboseală ; ; „•;' ,
ş; ., :, •; i ' h; ;-,- • •; • • • Şi-n absenţa ultimului gînd.
; ^,,.; ....-•. ;,,*«•„v.- •. • • •; • >

în ce are viabil, poezia lui **Mihail Celarianu** este monologul pasional al unui îndrăgostit. Deşi erotică, esenţial, ea are un model în D. Anghel, poetul florilor. Dar, dacă la acesta florile erau cîntate pentru frumuseţea sau suavitatea lor, la M. Celarianu putem vorbi mai degrabă de un limbaj al florilor. Poetul transferă asupra lor arzătoarele lui emoţii, senzualitatea, suferinţa. El dăruieşte iubitei o misterioasă floare galbenă, purtătoare a focului ce-1 mistuie:

S-o aşezi ţinînd-o arzînd cu
mîna ta, ' Şi s-adormi cu faţa
către ea, •'" Răscolită-n visuri
liber să-i zîmbeşti, '' Trupu-
ncetinel să-ţi dezveleşti. ; Astfel
toată noaptea sta-veţi amîndouă,
Trupul tău sub tainica ei rouă,
Dimineaţa însă voi veni-n joc mare :
Să-mi dai floarea, galbena mea floare!

S-a săvîrşit un ritual magic, iubita devenind „profana floare a patimelor mele" :

din trupul şi din sînii ei
ţîşnesc garoafe galbene
şi negre.

Nu mai putem stabili la fel de uşor precursorii altor poeţi, precum Perpessicius, Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu şi într-o măsură I.M. Raşcu sau N. Davidescu. Ei se înrudesc printr-o atitudine comună faţă de poezie, prin motive, prin imaginaţia livrescă. Toţi sînt oameni de carte înainte de a fi poeţi.

Primul volum *(Scut şi targa)* al lui **Perpessicius** conţine nu puţine lucruri citabile: poezie de război scrisă cu pricepere, dar fără viziunile lui Camil Petrescu, avînd obsesia raportării peisajului de război la acela normal. Cîteva mici bucăţi vădesc intenţii umoristice în felul lui Topîrceanu, dar cu mai multă fineţe. Caracteristic este abia volumul următor: este vorba de o poezie tipică de intelectual, livrescă (fără „talent"). Singura

METAMORFOZELE POEZIEI **3**
9

atitudine lirică este reculegerea şi reflecţia asupra lucrurilor din jur. Motivele sînt biblioteca, lectura, excursia în ţintirim pe chei:

Ce farmec e-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gîndurilor line.
Şi mă surprind gîndindu-mă la tine
Şi mă încînt de această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.

G. Călinescu a continuat, după un „program" personal, poezia intelectualilor: a lui Tudor Vianu, Camil Petrescu, Perpessicius. A debutat cu poeme în stilul primului Ion Barbu (la *Universul literar).* Apoi şi-a compus o pozâ de un romantism focos, călătorind sub lună, vînînd mistreţi grozavi, bînd vin direct din ploscă. Programul devine mai evident în poeziile de mai tîrziu: între marele univers şi acela mărunt există nu legături, ci o consonanţă organică. Gîndirea poetică, spre deosebire de aceea logică, taie în univers nu serii paralele, ci mari cercuri, al căror centru fiind omul, micul şi marele univers se rotesc în jurul lui. Aşadar, poetul va cînta întîi elementele cosmice primordiale, apa, focul, aştrii, apoi animalele uriaşe, gregare. Soarele, simbol al creaţiei divine, face să rodească pămîntul; luna, în schimb, e astrul care guvernează proliferarea puterilor infernale, între elementele cele mai îndepărtate se pot stabili relaţii, căci toate se află pe acelaşi cerc. în al doilea rînd, vor fi observate virtuţile poetice ale obiectelor mărunte, ale paharului, săpunului, robinetului, farfuriilor, fotoliului şi chiar ale pastei de dinţi:

Dar tu, pastă de dinţi, candoare
fără greş Ce umpli toată gura cu
floare de cireş !

Cînd programul nu usucă lirismul, descoperim poezii absolut remarcabile. Infiltraţia marelui univers în structura micului univers e sugerată excepţional în *Greierii:*

Aseară-n biblioteca
mea, Din sobă, uşă,
duşumea, Din rafturile
de stejar, Am ascultat
un cîntec rar.

învechirea organicului pînă la a da impresia de inorganic, dulceaţa mineralizată ca o lavă, ca o miere etruscă, apare în *Ghenca* :

> Cu degetele pipăi această miere
> etruscă Uscată ca o lavă, cu
> smalţuri de coral, Solidă, fără
> vîrstă, cu miezul natural, în care
> doarme-o veche, zaharisită muscă.

Rochia de moar e tot un pretext pentru a fi reînviată fantoma mătuşii Magdalina, himeră cu pleoapele uscate ca foile de ceapă şi păr de cîlţi, cu obrajii de ceară şi ochi de stafide, din nasul căreia atîrnă mucul, „floare de cerceluş". O dată spectacolul încheiat, obiectele reintră în neclintirea lor şi baba redevine o rochie de moar, pe fundul lăzii de Braşov :

> :‚b Miroase a patchouli şi, cînd o scutur, iată
> o… De-un nour de molii albe odaia e-mpuiată.

în înţeles adînc, poema poate fi fabula recreării lumii prin cuvinte. Nenumite, lucrurile sînt moarte. Prin cuvînt, numite, ele se umplu de o viaţă necunoscută, rochia de moar o-mbracă din nou pe Magdalina. în fiecare lucru zace un cîntec: „Dacă nimereşti cuvîntul, lumea începe să cînte" (Eichendorff).

Erotica lui G. Călinescu are un uşor aer teatral, fiindcă este în intenţia poetului să-şi „joace" sentimentul. Cititorul prevenit bănuieşte că grandilocvenţa, ridicarea ochilor la cer, invocarea zeilor sînt prefăcute:

> „Mă iubeşti ? " pe Til întrebai, strîngînd-o
> în braţe ; Părul pe obraz revărsîndu-mi,
> rînzînd, zise: „Nu". „Cugetă bine ce spui!
> " am strigat cu faţa spre lună. „Zeii stau
> martori în stele, cu ochii pe noi".

Sensul existenţial al poeziei lui Camil Petrescu a rămas necunoscut contemporanilor. Autorul însă şi-a dat seama de el, deşi s-a explicat abia într-o postfaţă la volumul din 1957. El mărturiseşte cu această ocazie că poeziile din *Ciclul morţii* „fac parte dintr-un vraf de ciorne începute din timpul războiului", că s-au născut dintr-o experienţă de viaţă nemijlocită, rămasă prezentă în fiinţa lor : „E la începutul fiecărei poezii o introducere, ca să zic aşa, în care e folosită cu intenţie o notaţie precisă, ca să fixeze un punct de reper locului de pornire". Dar Camil Petrescu mai ştia că poezie

METAMORFOZELE 4
POEZIEI 1

cu adevărat este abia „ceea ce urmează după acest prim plan notat precis, tocmai ceea ce îl depăşeşte... *„Poezia însăşi nu poate fi decît cunoaşterea plastică a zonelor mai înalte."* (s.n.) Lui E. Lovinescu, înclinat să reducă totul la notaţie, Camil Petrescu îi replica: „Esenţa poeziei este imaginea şi aura ei. Idei văzute şi traduse în imagini. Adică tîlcurile lumii în imagini adevărate... Vreau să înţelegi nuanţa dorită : *de dincolo de lucruri,* adică din zona tîlcurilor şi a înţelesurilor care depăşesc ceea cejsejroate nota, adică e vorba de ideile concrete, nu de jocul ideilor care e nălucire pură, platonicianâ, în opoziţie cu concretul". Uimitor este cum a înţeles Camil Petrescu că, ţîşnind din viaţă, poezia trebuie să ridice viaţa la idee ; dar că ideea este, ea însăşi, tot o formă de viaţă. Nimeni n-a spus mai frumos decît el că veritabila spiritualitate refuză „cadavrele ideilor", rutina eruditului :

Bibliotecile cu rafturi şi zăbrele
Sînt pline
De tomuri grele,
Pergamente şi colecţii vechi nepreţuite,[7]
Legate-n marochine,
în care zac orînduite
Ierarhic, sub capitole şi titluri,
Mii şi milioane de idei...

Poemele din *Ciclul morţii* sînt înrudite cu paginile din partea a doua a romanului *Ultima noapte de dragoste...* Războiul, fără nimic eroic, e descris dinăuntru cu teroare şi oroare. Versurile alcătuiesc un fel de jurnal de campanie, ţinut nu prea strict, pe file smulse din carnet. Autorul spune mai tîrziu, în legătură cu *Marş greu* : „... a fost aşternut pe hîrtie într-o dimineaţă de august 1917, chiar a doua zi după întoarcerea dintr-un marş disperat, strategic... Abia luasem în primire, seara, tranşeele. Dimineaţa de munte împădurit era plină de prospeţime, verdeaţă şi soare. Lucram la o măsuţă de mesteacăn, înfiptă cu picioarele în pămînt, în faţa bordeielor din linia întîi... La început loviturile de obuz erau rare şi cădeau mai ales in stingă... Scriam întrerupîndu-mă şi...".

Ce poate fi această ploaie de amănunte dacă nu stabilirea împrejurărilor concrete care au trecut din realitate în poezie ? Poezia şi viaţa stau faţă-n [Ia]ţă, aşa cum stau faţă-n faţă viaţa şi moartea în prima linie a frontului. De ce scrie Camil Petrescu ? Pentru a exprima oroarea războiului ? Dar noi nu exprimăm în general decît ceea ce s-a petrecut, iar războiul este aici

viu, amenințător. Cuvintele mîzgălite pe hîrtie şi mototolite apoi „în buzunarul unei mantale" sînt un talisman. Este ca şi cum soldatul ar voi să smulgă de sub obuze ceva din fiinţa lui, ca şi cum ar voi să se apere. Totdeauna literatura a fost menită să ne apere de moarte: dar rareori într-un chip aşa de direct, aproape eroic. Căci nimic, nici o grozăvie nu este pentru cel ce scrie în faţa obuzelor ireal: marşurile, somnul, frica, laşitatea sau cadavrele. Dacă ne-am obişnuit să credem că scriem pentru a nu muri de tot, nu e totuşi extraordinar că nu putem gîndi la literatură în astfel de clipe, cînd moartea ne e mai familiară decît viaţa? Iată cum literatura îşi pierde, treptat, înţelesul ei propriu, devine un act reflex de apărare, devine viaţă. Soldatul extenuat de marş, îngrozit, în loc să se arunce în adăpost, scrie versuri. Nu e sublim? El ştie că nimic nu-1 apără mai bine, că zidurile de beton ale nici unui adăpost nu sînt la fel de rezistente ca versurile:

Pe nesimţite,
Spre înălţimi nebănuite
Ne-am ridicat parcă pe-o treaptă,
Căci iată
Priveliştea apare deodată
Ca o momeală de dincolo, stranie,
Un început de danie,
Pentru nemurirea care ne aşteaptă.

Sens existenţial nu vrea să însemne aşadar, în *Ciclul morţii,* transcrierea pur şi simplu a unei existenţe reale. Poezia a devenit, ea, tot aşa de reală ca şi existenţa, a devenit viaţă, însă, în acelaşi timp, pe măsură ce poezia „s-a degradat", viaţa însăşi a suferit o transformare: ea nu şi-a pierdut conturele reale (morţii, obuzele, mizeria), dar şi-a pierdut caracterul imediat, contingent. Camil Petrescu înţelege că materia poeziei lui se află dincolo de lucruri, că ceea ce se poate nota nu e decît un mijloc de intrară în esenţial, o poartă. Nu numai literatura pare a fi luat chipul vieţii; viaţa j la rîndul ei, a luat chipul literaturii. Războiul s-a transformat într-c aventură umană universală: poetul poate descifra în el un simbol. Ceea i părea notaţie de evenimente anodine se revelă viziune semnificativă a unor puteri infernale care s-au năpustit asupra omului. Poemele devin opace, ca o pastă groasă, înţelesurile se fac nedesluşite. Marşul pare acum un calva nesfîrşit, o tîrîire de reptilă prin locuri pustiite, otrăvite, unde moartea rînjeşte din fiecare piatră, din fiecare ciot:

METAMORFOZELE 4
POEZIEI 3

Noi ne mişcăm împinşi din urmă
Cum valurile unui rîu se-mping
La vale unul pe-altul,
Şi pe şoseaua grea de praf
Ne scurgem în coloană, fără şoapte,
Ca apa unui fluviu în noapte.

îyjfeut al u-' Oamenii merg fără să ştie încotro, ca o turmă sub biciul ne\ soartei, cu picioare grele, cu capetele-n piept, într-o coloană de osîndiţi *din Infernul* lui Dante. Pedeapsa lor e de a nu întîlni niciodată capătul, căci cu cît merg mai mult, cu-atît mai lung e drumul:

De nopţi întregi prin pulberea
uscată Şi mai înecăcioasă decît
fumul Mărşăluim spre miază-zi
Şi
Cu cît mai mult înaintăm
Cu-atît mai lung e drumul.

Nu există nici început, nici sfîrşit, nici loc :

Dar unde sînt acum ?... Şi unde merg ?

nici timp:

Căci de mult,
Aici la marginea vieţii,
Subt binevoitoarea lumină siderală,
Nu mai trăim în timp.

Şi calendarul
A reintrat în forma lui astrală.

Poemele se lasă citite şi ca documente pentru o existenţă trăită, şi ca viziuni simbolice; mai exact, ceea ce pare la început document se descoperă, treptat, a fi ordine simbolică, misterioasă, viziunea n-are, la rîndul ei, decît o valoare abstractă, în afara documentului. Viaţa şi poezia se confundă inextricabil, una este necontenit cealaltă. Remarcabil poet este Camil Petrescu şi în restul versurilor.

Cel care va lansa în 1916, la Zurich, dadaismul, **Tristan Tzara,** este şi autorul (pînă atunci) al cîtorva remarcabile poeme româneşti, ce conţin în germene mai toate pretextele avangardiştilor, în fond, T. Tzara e un intelectual fin, instruit, jucîndu-se să desfacă poezia atît din rigidităţile

clasiciste, academizante, cît şi din estetismul poetizant al simboliştilor. Versul lui va fi liber, asociativ, de o supleţe extraordinară şi totodată intenţionat prozaic, în amîndouă aceste însuşiri, T. Tzara premerge în chip izbitor pe Camil Petrescu: probabil e vorba de o afinitate, nu de o influenţă directă, poemele lui Tzara fiind strînse în volum abia în 1934 de Saşa Pană. Influenţa e mai sigură la Ilarie Voronca, la Ion Vinea (mai rar) şi, în genere, la moderniştii extremi. Cu toate acestea, T. Tzara nu depăşeşte niciodată în poemele româneşti nişte limite rezonabile şi nimeni n-ar fi putut prevedea ce consecinţe vor decurge din ele :

> Verişoară, fată de pension, îmbrăcată-n negru, guler alb,
> Te iubesc pentru că eşti simplă şi visezi
> Şi eşti bună, plîngi şi rupi scrisori ce nu ai înţeles
> Şi îţi pare rău că eşti departe de ai tăi şi că înveţi
> La Călugăriţe unde noaptea nu e cald.

Ca toţi intelectualii, şi T. Tzara caută la ţară senzaţii inedite :

> Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală
> Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele, /:)
>
> Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie,
> O să facem baie lîngă roata morii .; /
> Să ne-ntindem la soare fără sfială
> Şi-or să ne fure hainele şi-or să ne latre cîinii...

Poate însă că primul intelectualist (premergînd şi pe Perpessicius, şi pe T. Vianu, şi pe George Dumitrescu) este **I. M. Raşcu,** autor de poezie care cîntă cărţile şi emoţiile lecturii, subtil răspîndite în existenţa de toate zilele a poetului. Aşa este prea lunga *Port-Royal:*

> Prin fructele dormind pe crăngi
> trudite, Prin freamătul de frunze -
> virginal, Mişcat, tot sufletu-mi
> planează în extaze aurite Spre
> sihăstria de la Port-Royal. (Visează,
> cîntă sau în largi viziuni Creează totul
> din livreşti detalii?)

Debutînd ca simbolist, format în atmosfera* *Vieţii noi* a lui Ovid Densusianu, citind şi traducînd din Samain, Marcel Schwob, Henri de Regnier, Maeterlinck, Bataille, Paul Fort, Rodenbach, I.M. Raşcu devine un „impresionist", cum îl defineşte D. Micu, şi un sentimental. Dar bătăile

METAMORFOZELE POEZIEI 45

prea mari de inimă sînt stinse prin cultură. Cele mai frumoase poezii evocă
(nu fără legătură cu Dimitrie Anghel şi Ion Pillat) copilăria zburdalnică,
„salonul vechi de ţară", plin de relicve şi de umbre, livezile înmiresmate.
I.M. Raşcu e şi un poet al oraşului prozaic, în genere, poezia lui e
discursivă, cu lungimi intolerabile, însă din ea se pot cjricînd tăia pasaje memorabile: /

Mihai, Camil, Costică şi cu Un mine -
Pierduţi în toamne grave, prin funduri de grădini
Şi-n bălării înalte, cu freamăte virgine -
„ Primeam, pasivi, în suflet, senzaţii şi lumini.

în salonul vechi de ţară am păşit ca-ntr-un
ialtar... Sfiicios, copilăria mă privea de
prin unghere. Prins de un zid acelaşi ornic
urcă-al timpului calvar Şi aceleaşi
bibelouri dorm pe-nguste etajere.

Versul e bătrînesc şi ticăit.

Că modernismul poate fi el însuşi, uneori, o manieră, o dovedeşte poezia lui Camil Baltazar. Influenţat de A. Maniu, el cîntă pe „flaute de mătase". Ceea ce defineşte toate poeziile (nu numai cele de spital, dar erotica, pastelurile) este mai întîi o anumită transparenţă a imaginii. Poetul caută suavităţile, lilialul, inocenţa, argintul. Iubita mergînd desculţă pe cîmp îşi dezveleşte pulpele aproape vegetale, tîrgul glodos al lui B. Fundoianu se umple de aerul curat ce vine de la munte, toamna se vesteşte prin sunete de violoncel şi gingăşie de promoroacă:

început de septembrie, moale, învins,
Cu violoncele bolnăvicioase
Peste abanosul lacului, stins.
început de înnoptare, doinind din tilinci de soc.
Despletire tremurată, a cocorilor ce pleacă,
Presimţire gingaşă
De-ntîie promoroacă.

Ftizia e şi ea, în poemele de spital, un pretext al anemiei, al debilităţii fizice care evaporează materia şi o spiritualizează. Mîinile vecinilor de pat se întîlnesc ca lianele, sufletele ies ca o tuse pe gură, trupul mortului se împuţinează sub giulgiu.

în al doilea rînd (şi tot ca o expresie a artificialităţii esenţiale), Camil Baltazar cultivă hieraticul, gesturile studiate, ritualurile (valabile numai exterior), ceremonia. O poezie de dragoste deghizată găsim în *Biblice.* Iubita se cheamă, pe rînd, Ebreea, Miryam, Ruth, Ester, Sulamita, Sephora, Tamar, Salomeea, Noemi. Deşi *ludeea* lui N. Davidescu apare cu un an mai tîrziu, cel influenţat poate fi totuşi Camil Baltazar (dacă nu e vorba de o pură afinitate), căci poeziile din cartea lui N. Davidescu apar cu mulţi ani înainte în reviste. Asemănarea e uimitoare : aceeaşi preferinţă pentru dragostea senzuală, aceeaşi cruditate somptuoasă a limbajului. Nu lipsesc exagerările, cum ar fi descrierea unui incest în *Tamar II.* Expresia are prospeţime, dar şi silnicii luate din Arghezi: „pînă ce ascuţit o sfîrşiere o a durut", „Ammon gonit-o-a pre ea". *Cu întoarcerea poetului la uneltele sale,* Camil Baltazar - statornic în nestatornicie - va încerca altceva: o poezie alegîndu-şi ca temă reflecţia asupra instrumentelor de scris, a hîrtiei, a actului ca atare de a scrie versuri:

întoarce-m-aş iar la uneltele mele,
gingaşii pori ai hîrtiei de vers
să-mi deschidă iar porţi de univers
limpezi ca ochii de cerbi şi mărgele.

în *Tărim transcendent,* manierismul a devenit aproape insuportabil: eroticele n-au prospeţimea celor dinainte, „cîntecele pentru prieteni", „elegia familiei" sînt fără valoare. Cutare catren va rămîne în memoria poetului Călinescu:

Tristeţea mea, prea mare
să-ncapă în strofa asta cu
gust de ţarină, sfîşie hîrtia
şi-o rupe şi ca o apă tare
îmi arde mîna.

Ion Vinea s-a bucurat de un mare prestigiu în mişcarea modernistă şi de avangardă. El nu numai că a întemeiat una din primele reviste care militau pentru ideea de modern *(Simbolul,* cu Tristan Tzara şi Adrian Maniu, în 1912), dar a fost directorul singurei reviste care a durat *(Contimporanul),* înainte cu doi ani de 75 *H.P., Contimporanul* se deschidea cu acest manifest: „Jos Arta, căci s-a prostituat! Poezia nu e decît un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vîrstă" etc... Aici publică B. Fundoianu articole inteligente şi incendiatoare. Totuşi revista primeşte

METAMORFOZELE POEZIEI 47

colaborări de la Arghezi, Blaga, Barbu, Minulescu, Davidescu, Philippide, Camil Petrescu, Al. O. Teodoreanu, Ion Pillat şi alţii, fiind printre cele mai bune publicaţii literare din deceniul al treilea. Care a fost concepţia lui Ion Vinea, pînă unde mergeau adeziunile lui e greu de ştiut. Fapt e că, prezent în toate acţiunile de înnoire (fiind doar un „constructivist", adică împotriva „anarhismului poetic" al dadaiştilor), publicînd multe versuri tipice pentru căutările timpului, Ion Vinea s-a prefăcut aproape complet la tipărirea - foarte tîrzie - în volum. Recitindu-l.^-smtem surprinşi de eliminarea aproape a tuturor teribilismelor, tot ce mai rămîne conform cu propriul manifest din 1922 fiind „minunea cuvîntului nou şi plin de sine; expresia plastică, strictă, rapidă..." deşi nu, evident, tocmai ca aceea a „aparatelor Morse" !

Autorul *Orei fînîînilor* e un elegiac minor, remarcabil poet al pen umbrelor sufleteşti, al stărilor de oboseală şi langoare, al tristeţilor incurabile şi, natural, al iubirii. Un poet, ca şi Emil Botta (dar fără nota de patetism întunecat şi teatral al acestuia), de emoţii tulburi, de stări extatice, de reverii triste, suferind de aceeaşi monotonie a sentimentului de disperare în faţa nimicniciei existenţei. Elegia lui Ion Vinea traduce o oboseală de o lume inacceptabilă pentru sufletul poetului: sufletul lui peregrinează în căutarea adevăratei lumi. Este oare aceasta copilăria? Cîteva poezii evocă aroma fructelor din „cămările de iarnă", gongul care sună de masă în casa părintească, glasul mamei, însă memoria încearcă zadarnic să păstreze intact acest univers abia desprins din ceţuri. El se destramă în aceeaşi clipă în care a fost invocat:

;

>••

Pîndesc şi-adulmec clipa fără rost, r
adun din gînd şi pun la loc ce-a fost,
chem umbre, voci, dintre faţade mute
s-aleg un basm de zile descusute,
pe Dunărea de-aramă răsfoite,
să prind ceva, măcar pe dibuite.
îmi pun urechea la pămînt:
nici un răspuns. Ascult în larguri: vînt.

Amintirile se dovedesc neadevărate, iar iubirea numită într-una din poezii nici nu s-a născut:

Ce dor smintit te prinde, o, inimă ciudată i<"
> ' • • • • să chemi iubirea moartă ce nici nu s-a născut? .' ' . ;v

Acum începe să se observe că nostalgia lui Ion Vinea nu are în vedere, de fapt, copilăria: ea este o tînjire după un univers presimţit, dar nenăscut, după un paradis pierdut, de reînvierea căruia (contradicţie subtilă!) poetul se teme:

De somnul şi de amăgirea reîntoarcerii
pale din vie
f mă tem - de-ntreaga poveste
——""plutind în pierdut paradis.

Nostalgicul poet se va retrage într-un turn de ivoriu, se va autozidi. *Ora fîntînilor* e, cum scrie Paul Georgescu, ora creaţiei, căci creaţia se coboară în nadir, e altă faţă a existenţei, lunară, nu solară, însă şi-a realizat Ion Vinea refugiul în poezie ca într-o altă viaţă? El, de fapt, nu poate, renăscîndu-se, să se elibereze de sine. Natura, cerul, pămîntul, eleşteele, cîmpiile, sălciile nu alcătuiesc un univers nou, necunoscut, pentru fugitul de lume, dar îi spune toate numele lui, în cîntece de recunoaştere. Poetul s-a redescoperit pe sine căutîndu-se pe sine. Nu e ciudat că poeţii care nu vor decît să se exprime, se creează din nou, în vreme ce aceia care, ca Ion Vinea, năzuiesc să se creeze, nu reuşesc decît să se exprime ? înşelată, puterea lui liberatoare se reprimă : poetul îşi ia în stăpînire iluzia lui salvatoare. Pornit în căutarea unui alt tărîm, el nu va ajunge niciodată, împăcîndu-se cu vedenia lui. Ce altceva decît această libertate aparentă, stînjenită de lanţuri invizibile, este exprimată în *Servituti l*

Iar inimile noastre măsurate «;^i >
Nu pridideşc să bată pentru ele -
b.';iv -;r captive-n cercul Curţii
devotate ce ne-mpleteşte-n lanţuri
din dantele.

Avangarda propriu-zisă nu se reduce, desigur, la **Ilarie Voronca.** Dar, cîtă vreme nici unul din ceilalţi poeţi nu reprezintă, liric, o valoare, iar II. Voronca e prezent în toate mişcările avangardei, putem să-1 alegem pe el ca pe un simbol. E nu doar un poet, ci şi teoretician, şi el e poate singurul veritabil avangardist de care poezia română îşi mai aminteşte. Ceilalţi, cu toate pretenţiile lor de a reprezenta viitorul poeziei, au fost traşi la fund de o mînă nevăzută ori s-au remarcat în alte direcţii (Geo Bogza, Aurel Baranga, Ion Călugăru ş.a.). Din desele manifeste ale lui

METAMORFOZELE 4
POEZIEI 9

Ilarie Voronca, ideile cele mai curente ale avangardei (şi nu doar româneşti) se amestecă cu păreri personale uneori interesante teoretic. Mai întîi, Ilarie Voronca e un mare creator de formule şi tot ce e culoare internă în avangarda românească se datorează formulelor pe care le-a găsit succesiv ! La 75 *H.P.* vorbeşte de pictopoezie (definită spiritual: „Picto-poezia nu e poezie. Pictopoezia nu e pictiiră. Pictopoezia e pictopoezie"), la *Punct* de sintetism, la *Integral* de jconstructivism integral şi, mai pe scurt, de integralism. Se vede uşor că toate formulele se rotesc pe ideea combinării artelor, a mozaicului. Ilarie Voronca protestează contra supra-realismului (de la *Unu),* căci „doctrina lui înseamnă o întoarcere spre un izvor întrecut. Instituirea haşişului şi visului ca principii de artă, dezagregarea excesivă aparţinuseră încă de mult expresionismului." Ceea ce nu e tocmai exact, dar se reţine faptul că Ilarie Voronca pune la temelia actului artistic luciditatea. Combinaţiile lui nu sînt rezultatul hazardului (deci el nu e dadaist), ci al voinţei creatoare. Definiţia setei de nou a artiştilor se reţine: „E în el (în modernism) ceva din străduinţa corăbierilor de la sfîrşitul Evului Mediu întru aflarea unor noi drumuri spre Indii...".

Ce se poate alege acum din poezia îndrăzneţului ideolog ? El debutează cu un volum cuminte *(Restrişti),* în linia poeziei de tristeţi provinciale a unor Barbu Nemţeanu, Demostene Botez ori B. Fundoianu, lipsit de orice noutate de expresie, dar cu evidente însuşiri tehnice:

> O ploaie subţire a înflorit cerul mîhnit,
> Tristeţi de Duminică şi clopotele te-au chemat
> stinse.

Pentru ca, deodată, în *Invitaţia la bal, Colomba* şi celelalte, atmosfera aceasta să dispară aproape fără urme şi poetul să-şi precizeze un mod particular de a „compune" versurile, în *Ulise* (ecou depărat din Joyce), poetul alcătuieşte un lung reportaj, trecînd prin dimineţile oraşului, străzile, tramvaiul, piaţa, călătorind pe Valea Prahovei pînă la Braşov şi sfîrşind la Paris, în toată discursivitatea şi haosul percepţiei, răsar imagini scînteietoare şi insule de poezie foarte frumoase, cum ar fi descrierea *Pieţei:*

> te opreşte la vînzătoarea de legume
> îţi surîd ca şopîrlele fasolele verzi
> constelaţia mazărei naufragiată vorbeşte
> boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în
> bănci,

ca lotci dovleceii îşi vîră botul, înaintează, /
s amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărunt /
.v iepuri de casă, ridichi albi, pătlăgelele *i* ;„
vinete înnoptează, iată tomatele ca obrajii „;
transilvănencelor.

Plante şi animale şi *Zodiac* sînt volumele cele mai unitare ale lui II. Voronca. Acum se vede mai bine nu numai tehnica poetului (care constă în alăturare şi lipsă de centru vital a poeziei), dar şi natura lui. II. Voronca e un descriptiv, un vizual. Peisajele lui sînt stilizate, purificate pînă la abstracţie, picturi pe aer, pe vapori, pe fum, pe cerul translucid şi pe ape clare:

pe cîmp ceştile florilor ca pe o
tavă se înfioară în stînjenei
licoarea lunei albăstrele urcă
pe cer o apă suavă iederea :
temerare în argint a strunei
păpădia îşi desface pînzele.
Cum îndulceşti gura aerului,
cicoare ! Trifoiul îşi adună ca
miei frunzele lucerna pune în
glas o răcoare.

Imaginile sînt adesea extraordinare, chiar dacă poeziile nu se încheagă, scurgîndu-se la nesfîrşit, prin pagini, în mii de pîrîiaşe : „Şi pasul poetului adie ca o limbă în clopotul sutanei" ; „Dar sîngele, ca o reptilă, se tîrăşte în artere" ; „In rugămintea apelor îngenuncheate sub păianjenii de lişiţă" ; „Laptele ierburilor se umflă în suvenir şi-n chiot".

Cu timpul, poetul cade într-un delir verbal fără nici o justificare estetică *(Brăţara nopţilor, Incantaţii),* pentru ca iarăşi pe neaşteptate în *Patmos,* deşi discursivitatea rămîne, imaginaţia să se clarifice în mare măsură. Pretenţiile poemului care dă titlul volumului sînt de a fi o experienţă spirituală, totuşi mai izbutit e *Cheile poemului.* Cu toate inegalităţile lui şi fără să fie vreodată cu adevărat profund, II. Voronca e un poet interesant şi plin de surprize, cu o fantezie totdeauna proaspătă, în stare de cele mai neaşteptate asociaţii. El a împins poezia spre o libertate vecină cu o dezintegrare totală, şi de aceea e greu de primit (ori măcar de parcurs) integral. Ilarie Voronca e un poet de antologie.

METAMORFOZELE 5
POEZIEI 1

Nici **Şt. Roll, Saşa Pană, Paul Sterian** nu au supravieţuit, ca poeţi, momentului avangardist. **Geo Bogza** este, în puţinele versuri rămase în reviste, capabil de o mare prospeţime a imaginii şi nu lipsit de o notă personală *(Cîntec pentru loanamaria).* **C. Nisipeanu** (care a scos la Craiova revista *Rădicat)* n-a confirmat niciodată cete două-trei poezii memorabile din *Spre ţara închisă în diamant.* O recrudescenţă a supra-realismului se va produce imediat după 1945, nelegată insă de numele nici unui poet însemnat.

><0- ,i

Dintre poeţii deceniului al treilea, patru nume stau mai presus de orice tendinţă, şcoală, grupare: Blaga, Arghezi, Philippide şi Pillat. Ei nu sînt, fireşte, străini de epoca lor, nici căzuţi din cer într-un peisaj de care n-au cunoştinţă. Călinescu îi situează pe Blaga în ortodoxism, pe Arghezi şi pe Philippide în modernism, pe Pillat în tradiţionalism. Istoriceşte, lucrurile stau întocmai: astăzi însă individualitatea unor atît de mari poeţi îi pune alături de orice clasificare. Şi nici curentele (devenite clasice) nu ni se mai par la fel de bine definite ca altă dată, spre a putea gîndi în funcţie de ele mişcarea poeziei. Mai evident este, de exemplu, că, indiferent de materialul ei obiectiv, poezia română modernă se naşte din simbolism, luînd cunoştinţă de sine şi meditînd asupra lumii spre a cădea victimă tocmai acestei conştiinţe, întorcîndu-se asupra ei ca asupra unei realităţi unice, suficiente. Şi tradiţionaliştii, şi moderniştii ascultă de acest destin comun, în deceniul al patrulea, diferenţa nici nu se mai face, de altfel. De cînd Ion Barbu repudiază şi modernismul, şi tradiţionalismul, şi jammismul, şi cîntecul de lume, şi „banalul reabilitat" ca pe o „poezie leneşă", lipsită de spiritualitate, începe să fie tot mai limpede că obiectul poeziei a devenit însăşi poezia.

Dar mai înainte de a vedea cum poezia se neagă pe sine, trebuie să vedem cum se *realizează* pe sine în formele de mai sus. Blaga, Arghezi, Philippide şi Pillat sînt marile „sinteze" ale acestei vîrste lirice. Vocaţiei metafizice a primului îi răspunde vocaţia cuvîntului a celui de-al doilea, înclinaţiei spre abstract, spre gîndire a celui de-al treilea, îi răspunde înclinaţia spre natură, spre sentiment a ultimului. Ei absorb totul - tradiţia ca şi viitorul literaturii - şi dacă poezia românească a acestor epoci nu i-ar avea decît pe ei, ea ar rămîne, fundamental, aceeaşi.

.r/-.,;O METAMORFOZELE 5
POEZIEI 3

„începuturile mele, scrie Lucian **Blaga** *m Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvîntului." „N-am putut niciodată să-mi lămuresc, suficient de convingător pentru mine însumi, strania detaşare de *logos* în cei dintîi patru ani ai copilăriei. Cu atît mai puţin acel sentiment de ruşinare ce m-a copleşit cînd, constrîns de împrejurări şi de stăruinţele ce nu mă cruţau, ale Mamei, am ridicat mîna peste ochi ca să-mi iau în folosinţă cuvintele. Cuvintele îmi erau ştiute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfială, ca şi cum m-aş fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc."

Mărturisire ciudată şi tulburătoare ! Poetul începînd prin a nu se încrede în cuvinte, prin a se apăra de „lumea cuvîntului" : nu e, desigur, nu, doar constatarea unui fapt biografic. „Poate că starea mea embrionară, continuă Blaga, se prelungea dincolo de orice termen normal (…) sau poate o nefirească luciditate s-a vîrît cu efecte de anulare între mine şi cuvînt." Nu încape îndoială că Blaga a reţinut împrejurarea pentru altceva decît pentru pitorescul ei: el a dedus din ea un fel de conştiinţă a unui „defect" originar, în luptă cu care personalitatea lui s-a realizat. Din această neşansă - din această tăcere iniţială - poetul şi-a făcut şansa lui unică : el s-a născut împotriva ei, înfrîngînd-o. Opera îşi premerge şi-şi creează autorul, smulgîndu-1 treptat din tăcerea lui. „Tăcerea îmi este duhul", recunoaşte poetul, căci

Lucian Blaga e mut ca o lebădă
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare,
de totdeauna
şi pînă în cele din urmă hotare.

Ce caută însă poetul? Care este semnificaţia muţeniei lui? El are sentimentul că nu ţine de lumea muritoare, că, născîndu-se, a pierdut paradisul. El e prieten al adîncului, al liniştii, sortit să contemple pururi absolutul din care s-a desfăcut. Nu se datoreşte, oare, muţenia aceasta amintirii unei copilării depărtate, netrăite, a „vremii cînd nu eram", nu e

ca prelungirea stării de nenaştere? E tînjirea îngerului arghezian după fericirile de mai înainte, neputinţa lui de a-şi îndura condiţia umană :

De ce m-ai trimis în lumină,
Mamă,
,,,., de ce m-ai trimis ?

Poetul începe, aşadar, prin a se refuza. Pentru că la început este o tăcere:

Aici e casa mea. Dincolo soarele şi
grădina cu stupi. Voi treceţi pe drum, vă
uitaţi printre gratii de poartă. Şi
aşteptaţi să vorbesc : - de unde să-ncep ?

I Poetul suferă că s-a născut şi regretă copilăria ca pe o vîrstă ideală,
aetrăită, ca pe o ţară fără nume, pierdută prin naştere :

Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu
eram,
.. ca de o copilărie depărtată,
...
şi-mi pare aşa de rău că n-am
rămas în ţara fără nume.

'' El caută tulburat drumul întoarcerii spre nefiinţă :
Il
"' Pînă în cele din urmă margini privim,
noi sfinţii, noi
apele,
' noi tîlharii, noi
pietrele,
•' drumul întoarcerii nu-1 mai ştim,
Elohim, Elohim!

E peste tot o sete de linişte, o nostalgie după pacea necreatului, o anxietate în faţa vieţii. Făpturile toate poartă semnele ciudate ale unei origini necunoscute:

Rune, pretutindeni rune,
Cine vă-nseamnă, cine vă spune ?

Universul real nu-i poate apărea poetului decît în destrămare, cu fîntîni care se scurg în pămînt, cu arhanghelii doborîţi de greutatea aripilor, cu păianjeni umplînd apa vie. O boală fără obraz a pătruns în lume: omul, piatra sînt bolnave, pomul se stinge, vatra se sfarmă. Pentru poet viaţa, naşterea, începutul sînt, de fapt, un sfîrşit:

Pretutindeni e o tristeţe. E o negare. E un
sfîrşit.

METAMORFOZELE POEZIEI 5
5

Dar ce este această nelinişte în faţa vieţii, această dorinţă de a prelungi „pacea-întîie" a necreatului, cum spune Ion Barbu. Cazul autorului *Oului dogmatic* e altul: el tratează un motiv orfic, văzînd în poezie un mijloc de iniţiere în ordinea ascunsă a lumii. Există poeţi superiori operei lor, şi Ion Barbu face parte din această categorie, poeţi care-şrpremerg opera şi dispun de ea, cunoscînd-o. „Tristeţea metafizică" a lui Blaga este a poetului pe care opera lui îl premerge, antrenîndu-1 cu o forţă misterioasă şi inexplicabilă, căreia el nu i se poate împotrivi, silindu-1 să asculte de o voce care e a lui, dar pe care el nu şi-o ştie. „Lauda somnului", refuzul vieţii nu sînt la Blaga teme literare: puţine opere ne lasă într-o asemenea măsură convingerea că - nu expresie a unei gîndiri abstracte, nu expresie a unei existenţe date - fac una cu o existenţă, se constituie ele însele ca o existenţă, ca şi cum ar avea de împlinit un destin. Acestui destin poetul i se supune ca unei fatalităţi; el e silit la o tăcere :

Amare foarte sînt toate cuvintele,
de aceea - lăsaţi-mă ';,' ;)••>' /'V;j
să umblu printre voi,
să vă ies în cale cu ochii închişi! " ' a v""">"
„

care e tot una cu o respingere a ceea ce s-a născut, a ceea ce există. Dar -şi în aceasta constă dramatismul poeziei - în refuzul poetului, trăieşte şi se dă pe faţă o renunţare dureroasă, suferinţa de a fi nu exclude, ci implică bucuria de a fi, în nostalgia după „vremea cînd încă nu eram", se amestecă nostalgia după fericirile pămînteşti. Se întîmplă acest lucru la prima vedere de neînţeles, poetul care refuză viaţa în numele nevieţii se plînge de a nu fi vrednic de viaţă; poetul care refuză *ceea ce este* ca pe o alterare a purităţii nefiinţei e fascinat de ceea ce nu s-a născut, nu ca de o absenţă, dat tot ca de o prezenţă. E ca şi cum, regretînd în naştere pierderea paradisului, poetul ar avea sentimentul că a pierdut nu nimicul, nu inexistentul, ci viaţa însăşi. O viaţă, desigur pură, inocentă, netrăită. Contradicţia în care se zbuciumă poetul este de a resimţi refuzul vieţii ca pe o condiţie naturală şi totodată ca pe o infirmitate, ca pe o libertate şi ca pe o constrîngere.

Se pune acum întrebarea: dacă poetul transferă asupra paradisului pierdut atributele lumii reale, nu cumva adorarea vieţii netrăite e o revanşă, o compensaţie secretă pentru refuzul vieţii trăite ? Nu se reprimă, nu se tăgăduieşte natura adevărată a poetului ? Tăcerea lui nu e oare impusă, o a doua natură?

Greutatea de^răspunde se explică prin faptul că *Poemele luminii* şi *Paşii profetului,* adică întîiele căutări ale lui Blaga par a fi ele însele tot expresia unei nelibertăţi faţă de lume. S-a vorbit de panteism, de panism, de elanuri vitale. Nu exclamă Blaga însuşi: „Daţi-mi un trup, voi, munţilor ! " ? Nu se cufunda în lanuri de grîu văratic, cuprins parcă de o nemăsurată beţie a simţurilor? Nu este Pan, cel care pipăie corniţele mieilor, simbolul creaţiei oarbe, irepresibile a naturii? Da, fireşte. Numai că, victimă a unui refuz, autorul *Paşilor profetului* imagina o natură rece şi ucigătoare, somnolentă, fără conştiinţă de sine, din care omul, ca punct de suferinţă, lipseşte. Pan, amestecat cu piatra şi muşchiul, ca magul din *Strigoii,* şoarecii, salamandrele, broaştele, papura, macii, lanurile de grîu, toate dormitează sub soarele torid, într-un fel de letargie care înseamnă ieşirea din orice durată, de vreme ce timpul însuşi apare cuprins de somn:

Iar timpul îşi întinde leneş clipele
şi aţipesc între foi de mac. i;uo< '.•I-T,/
La ureche-ţi ţîrîie un greier. J';i - r- '*>

Poetul nu putea participa la viaţa universului şi se refugia într-un cosmos indiferent, mişcat după o mecanică perfectă. Dar mecanica aceasta inculca o emoţie zguduitoare în faţa inexorabilului, în *Poemele luminii,* lumina însăşi avea înţelesul elementar, cosmic, şi era un mod al poetului de a comunica nu cu existenţa terestră, dar cu zonele stîncoase ale universului.

Blaga s-a născut cu o a doua natură şi poezia lui exprimă tocmai contradicţia dramatică dintre ea şi natura adevărată a poetului:

Vieţii nu i-am rămas dator nici un
gînd, dar i-am rămas dator viaţa
toată.

Resemnare ? Părere de rău ? Mai degrabă presimţirea unei concilieri lăuntrice, eliberarea de blestem, încă în *Nebănuitele trepte,* poetul nu mai are sentimentul că a pierdut, născîndu-se, pentru totdeauna, copilăria:

Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iai
această grijă asupră-ţi:
în poarta, la care-am ajuns, trecînd prin
această vale,
i să fii strajă copilăriei mele. A copilăriei
,i,–,•;.•••
ce-o duc încă în mine. -...in -

Ea e singurul bine, izvorul a toate, prin tot
anotimpul, i; prin toţi anii, sub toate punctele
cardinale.

Schimbarea e cu adevărat uimitoare. Iertat de asceza lui, poetul nu mai regretă „starea dumnezeiască" ; cel care laudă somnul, nevinovăţia increa-tului, se extaziază acum în faţa sfinţeniei materiei:

Sus în lumină, ce fragil
apare muntele!
Cetatea zeilor cu ochii de copil

•!
uşor se sfarmă, ca mătasea veche.
Materia, ce sfîntă e,

r;
dar numai sunet în ureche.

ri

E un soi de naturism, o încîntare copilărească în faţa vitalităţii nesfîrşiţş a materiei; se laudă naşterea, rodul:

•.

Bucură-te, floarea
mărului, Şi nu te
speria de rod.

Poezia e o redescoperire a tăcerilor pădurii şi a freamătului de ierburi, a mirosurilor ameţitoare şi a ceasurilor fierbinţi de amiază, a răsăriturilor şi apusurilor. Dar schimbarea e mai adîncă : participarea poetului la viaţa universului este expresia unei libertăţi. Orice constrîngere a dispărut pentru cel ce şi-a găsit natura ideală şi nu mai trăieşte sentimentul sfîşietor al înstrăinării de sine. Nimic, de aceea, în *Mirabila sămînţă,* din panteismul programatic al *Poemelor luminii* sau al *Paşilor profetului.* Acolo pătrundem într-o natură oarbă, nepăsătoare, implacabilă: o natură inumană, fiindcă omul era zdrobit de puterile cosmicului. Aici omul e restabilit în drepturile lui şi dacă substratul cosmic nu lipseşte, el nu mai e strivitor. Acolo mecanica cosmică se răsfrînge asupra vieţii omului, aici legile vieţii omeneşti se comunică universului. Natura apare umană şi umanizată:

Căutăm pămînrul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem, • • , , - . *?.-,...*
dar ca pomii să-nflorim.

Putem cunoaşte sensul lăuntric al schimbării? Este vorba de o altă înţelegere a creaţiei ca manifestare esenţială a omului: creaţia îi apărea

poetului înainte ca o forţă pasivă, ca o negaţie. Naşterea echivala cu sfîrşitul, poetul prefera cuvintelor tăcerea: el suferea de nostalgia unei lumi ideale\ inexistente, a unei absenţe, nu a unei prezenţe. Cînd omul nu mai este negat de universul care-1 înconjoară şi-i poate imprima chipul lui, creaţia devine o forţă pozitivă. Omul îşi afirmă valorile lui şi, înainte de toate, viaţa. Necreatul, moartea, legile nepăsătoare ale cosmosului, inerţia materiei încetează a mai fi pentru poet nişte obsesii. Ceea ce este triumfa asupra ceea ce nu este, rodul asupra necreatului, mugurii asupra somnului plantei. Nu era oare înainte vara anotimpul predilect pentru că reprezenta căldura toropitoare, somnolenţa, uscăciunea care prefac tot ce e vegetal în nisipuri aspre ? Acum poetul cîntă o vară de noiembrie: într-un fel de renaştere tîrzie, violentă, senzuală, universul îi apare însufleţit de o viaţă aproape erotică, pomii simt durerea mugurilor, macii roşesc, zîne misterioase îşi ard pe sub brazi coapsele şi sînii, spicele se îmbolnăvesc de dragoste la ivirea lunii pe cer. „Iau seama, scrie poetul, că faţă de versurile mele de altă dată, noua mea poezie se adînceşte pe un plan mai organic şi mai omenesc."

'Ml •

•

o

m

METAMORFOZELE **5**
POEZIEI **9**

Tudor Arghezi este poetul român, de după Eminescu, cu cel mai mare prestigiu şi, totuşi, cel mai controversat. El s-a impus conştiinţei publice într-un fel paradoxal: audienţa extraordinară de care s-a bucurat s-a datorat, la început, mai mult faptului de a fi fost respins decît acceptat. Istoria literară păstrează urmele evidente ale „conflictului" dintre poet şi publicul său; ceea ce e mai greu de explicat e că rezistenţa a venit de obicei din partea intelectualilor, a poeţilor înşişi, a criticii. Fanaticii poeziei argheziene, căci au existat şi fanatici, au fost în orice caz mai puţini decît detractorii. Violenţa de ton a lui Barbu se cunoaşte. Criticii s-au arătat circumspecţi sau derutaţi: „în clipa în care am început să scriu studiul atît de vehement, atît de sigur în ton, atît de integral şi intransigent negativ -mărturiseşte Eugen lonescu în *Nu* - poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase". Chiar şi după ce E. Lovinescu (foarte rezervat întîi), P. Constantinescu, G. Călinescu, Ş. Cioculescu au făcut cu neputinţă orice dubiu în privinţa valorii poetului şi a pamfletarului -„fenomenul Arghezi" a rămas un caz neclar pentru mulţi, într-o formă mai subtilă, poetul a început să fie contestat pentru lipsa dramei spirituale şi admis numai ca virtuoz, însă, lucru tulburător, virtuozitatea s-a relevat mai ales celor care, ca Pompiliu Constantinescu, au analizat „drama" lui Arghezi şi, dimpotrivă, latura de inexplicat a poeziei a devenit limpede pentru cei prea convinşi de facilitatea ei. VI. Streinu încheie astfel studiul despre *Cuvinte potrivite :* „Şi în sfîrşit, acum cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în faţă (...), simt că (...) rămîne un duh inanalizabil care mă umileşte, încerc o dramă de inteligenţă". Nici o părere n-a putut s-o înlăture pe cealaltă. După cartea pe care D. Micu a consacrat-o lui Arghezi acum cîţiva ani, nu numai că interesul nostru nu se mai îndreaptă spre caracterul etic al îndoielilor poetului (susţinut aşa de temeinic), dar, parcă spre a dovedi imposibilitatea unui acord, spre inventivitatea lui tehnică şi spre geniul limbii.

Arghezi înseamnă, mi se pare, „cel căruia i s-a luat harul", într-un *Psalm* poetul chiar se plînge:

în rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Şi mă muncesc din rădăcini şi sînger. ÎV-MX,

Trimite, Doamne, semnul depărtării, .
Din cînd în cînd cite un pui de înger.
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta cea bună.

Dimpotrivă, în *Cîntec de boală,* boala e harul, iar în *Inscripţie pe o scripcă* din ultimul lui volum, *Noaptea,* Arghezi vorbeşte de un duh străin, de un suflet ce nu-i al lui, ca zeul lui Platon care sălăşlueşte în poet:

Gîndul meu nu-i de pe pămînt, nu-i
vîntul, Parcă desprins din ce fusese
cîndva Cuvîntul, Plutind naintea
Vremii, peste ape. Şi-acum întreg în
tine-ncape.

Acestea sînt atitudinile extreme ale poeziei argheziene: poetul e cînd beat de har, cînd lipsit de har, pe rînd, în graţia lui Dumnezeu sau alungat de el, comunicînd cu el sau implorînd zadarnic un semn. Ceea ce a părut unora o dramă a cunoaşterii, una etică sau chiar religioasă, nu este, în fond, pentru Arghezi, decît o întrebare şi o nelinişte cu privire la creaţie : este drama creatorului, îngenuncheat, poetul vrea să ştie de ce i s-a luat harul:

începe, Doamne, iar să-ţi pară
rău Că m-ai ales un timp să fiu al
tău ? îmi dăruiseşi un crîmpei de
har Şi-mi dovedeai că harul fusese
în zadar, îngenunchiat nainte-ţi cu
frică şi sfială Mă încerca mereu şi
cîte-o îndoială.

5

Şi, contrar aşteptărilor, Arghezi nu crede despre sine că este un dăruit de zei. Creaţia o identifică adesea cu munca şi cu efortul, iar *Testament* e o artă poetică lucidă spre a-1 putea bănui pe poet că nu se cunoaşte îndeajuns:

&-;-.v{ , tfc
;,. , "ft'i'i Slova de foc şi slova făurită
împerecheate-n carte se mărită.

Slova făurită este rodul meşteşugului. Poetul a luat mucegaiurile, bubele şi noroaiele şi a făcut din ele frumuseţi şi preturi noi, veninul 1-a preschimbat în miere, păstrîndu-i puterea, ocara a fost pusă cînd să-mbie, cînd să-njure. Aşadar, poezia este convertirea baudelaireană a unor elemente

METAMORFOZELE 6
POEZIEI 1

socotite în general nepoetice, „urîte", poezia dă expresie urîtului. Dar slova de foc" ? Poetul se ştie purtătorul unui mesaj străvechi: între străbunii lui şi el există o continuitate de spirit, dar şi de efort. Poetul nu e un ales, nu are altă esenţă decît omul care trudeşte cu braţele. Pe altă treaptă, el face acelaşi lucru:

Ca să schimbăm, acum întîia oară, '-' -^
i"'- Sapa-n condei şi brazda-n călimară, '•-' -
sufcv
'-.!• • Bătrînii-au adunat, printre plăvani, ⁂<
<, >- ' Sudoarea muncii sutelor de ani. q
„• • '. Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite i,
f.-'u/L. 'i, s Eu am ivit cuvinte potrivite *v*
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.

Poezia este în cele din urmă, în concepţia lui Arghezi, comunicarea acestui mesaj arzător în cuvinte potrivite. Nimic dumnezeiesc nu începe aici: logica evoluţiei umane se conduce firesc de la străbunii care munceau pămîntul şi răbdau lovituri de bici, la poetul care purifică suferinţa în cuvinte, făcîndu-se înţeles chiar şi de Domniţă, urmaşa stăpînului de odinioară. Poetul e un rob al misiunii sale :

Robul a scris-o, Domnul o
citeşte, Făr-a cunoaşte că-
n adîncul ei Zace mînia
bunilor mei.

Conştiinţa chemării sale cu totul pămînteşti nu poate împiedica însă tristeţea poetului de a nu exprima şi un altfel de mesaj. Se înfruntă, în cea dintîi carte a lui Arghezi, credinţa limpede într-o realitate lumească, naturală, a creaţiei cu nostalgia unei înzestrări transcendente a poetului. Poetul suferă de a fi „născutul fără aripi, ca oamenii mai proşti" şi începe să descopere o putere dumnezeiască în lucrurile sau în făpturile cele mai umile: toate au ceea ce lui îi lipseşte, ceea ce lui i s-a luat. Bovarism *â rebours*! Naşterea, viaţa, rodul, verdele frunzei şi roşul florii devin în imaginaţia lui rezultatul unei intervenţii supranaturale. Dumnezeu se insinuează, se strecoară, coboară, hălăduieşte în toate:

Auzi?
Cartofii sînt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei, 6" ;

. :u Virginal, candid şi holtei, •• r^-t.v ,
•••'ni! Dumnezeieşte. •.-. ;:,:•:..•••"-; "v,;
• :<; ,i •.': •„ •'• , Cel de sus şi din veac binevoieşte
,, ,j ;,-_, j., , . •
.> , •..";' , ,,j Să-şi coboare sfintele scule > • ^ , , <
yr:
Pînă la tubercule...

Dacă aici se vede ironia, alteori poetul e grav şi atunci năzuinţa lui către o înzestrare superioară, suferinţa de a i se fi luat harul - ceea ce nu are cauză, ceea ce nu se explică, ceea ce nu se cunoaşte, ceea ce nu se poate pipăi - devine chinuitoare. Chiar lipsa de har nu i se înfăţişează acum poetului ca un fapt normal, dar ca o neputinţă a lui însuşi: el n-a meritat harul pentru că nu face parte dintre cei aleşi. El n-ar fi putut îndura crucificarea, ca Isus:

Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă,
,i, Uite mamă, uite otravă,
Am fugit de pe cruce.
la-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.
Se simte uitat de Dumnezeu, nedreptăţit:
Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş.

îşi scorneşte, în teroarea lui, vini imaginare, caută o explicaţie nedreptăţii ce i s-a făcut şi crede că Dumnezeu se răzbună pe o pretinsă, a lui, iconoclastic:

Păcatul meu adevărat
E mult mai greu şi neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!

Desigur, iconoclast poetul nu e şi mărturisirea ţine de delirul, de închipuirea bolnavă a celui căruia i s-a luat harul.

Niciodată, după *Cuvinte potrivite,* poezia argheziană nu va mai învedera un asemenea dramatism, căci poetul se va împăca atît cu sine, cît şi cu Dumnezeu, adică se va accepta. *Florile de mucigai* sînt scrise cu „unghiile de la mîna stingă",

Pe întuneric, în singurătate, j,> • •; *l*
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui loan.
••"

„Unghia cerească" a poetului s-a tocit: adică aspiraţiile nepământeşti. Poetul nu se mai bizuie pe ajutorul nici unei puteri din afară, căci el nu mai este evanghelistul purtător al unui sfint mesaj. Ceea ce scrie îşi datorează lui însuşi, muncii sale; îngerul, care credea că vorbeşte prin el, a fost răstignit. „Ţi-ai prins îngerul - recunoaşte poetul în *Dintr-un foişor* -, 1-ai frînt, i-ai rupt oasele şi 1-ai răstignit." „Năzuinţele vechi se mai întorc uneori, cînd îngerul răsuflă prin rănile cuielor, din care se scurge un sînge viu, fierbinte şi chinuit." *„Florile de mucigai,* spune G. Călinescu, sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele şi le crede vulgare, deşi raritatea şi savoarea sînt însuşirile lor..." Această poezie, a cărei valoare constă în putinţa de a inventa un „stil", o mai descoperim şi înainte la Arghezi: *Blestemele,* cu adinei rădăcini în poezia română, coborînd pînă la Heliade din *Visul* sau din *Ingratul,* sînt o capodoperă a genului. Dar acum se observă intenţia de a sistematiza acest „stil" în funcţie de o idee. Ca şi *Poarta neagră, Florile de mucigai* au ca punct de plecare mediul închisorilor: poetul încearcă „surprinderea suavităţii sub expresia de mahala" (Călinescu). Sînt nişte *Canzonero gitan.* însă Arghezi, cu marele lui instinct al întrepătrunderii materiilor, va urmări amestecul de degradare şi de puritate, de mizerie şi de suavitate, de perversiune şi de nevinovăţie, cam în felul lui Ion Barbu *mlsarlîc.* Lumea descrisă de Arghezi este şi ea de „var şi ciumă", tot o cetate imaginară, „la mijloc de Rău şi Bun", căci lipseşte accentul moral deschis. O morală implicită există, fiindcă desigur, aşa cum a atras atenţia Pompiliu Constantinescu, „etica argheziană înfăţişează infernul ca un fel de cerc închis în care natura pervertită se corupe şi mai mult, fie prin mijlocirea Diavolului ce stăpîneşte insul, fie prin tortura conducătorilor aplicată celor pedepsiţi..." Dar numai printr-o exagerare cineva ar putea deduce de aici că poetul înfăţişează critic şi realist viaţa închisorii: lumea „florilor răului" e un pur simbol, un tărîm inexistent, imaginat astfel din raţiuni estetice. Este Fătălăul un hoţ şi TinCa o femeie de rînd? Nici bărbat, nici femeie, de o frumuseţe tainică, stranie, Fătălăul e un Sburător:

Fata, de cum te-o
vedea, Ca din vînt
rămîne grea.

El are o origine de Făt-Frumos şi de Zmeu în acelaşi timp, e un Diavol cu chip de om, un strigoi domnesc, rod al unei neobişnuite împerecheri şi împreunări:

O fi fost mă-ta vioară
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pîntec
plod De strigoi de
voievod ? Că din
oamenii de rînd Nu
te-ai zămislit
nicicînd.

Ţinea e întruchiparea vitalităţii şi a frumuseţii feminine, are „făptură împărătească". E o Cosînzeană, dar impură:

Ducea snopi de ochi galbeni, cu gene
de lapte Iu Şi garoafe de noapte.

în *Cărticica de seară, Buruieni, Hore, Cîntece cu gura-nchisă* ne întîmpină dintr-o dată un alt Arghezi, un Arghezi „minor". Lipsind şi încordarea din *Psalmi,* şi interesul pentru pitoresc din *Flori de mucigai,* poetul s-a cuminţit; existenţa nu mai e interogată cu nelinişte, cu spaimă, cu teroare. Ea e acceptată cu tandreţe şi uimire. Sensul „păgîn" şi naturismul violent al asumării lumii sînt mai degrabă o excepţie, cu toate că *Logodnă, Mirele, Mireasa* sînt veritabile capodopere:

V" Păşunea mea să fii
Cu păpădii.
M! Eu să fiu boul tău alb şi
o; nevinovat Care te-aş fi păscut şi
te-aş fi rumegat, Pe înserate, Pe
j - copitele îngenunchiate.

Poetul visează să compună „o carte mică, o cărticică" minuscule şi înţelesuri cît furnicile :

alegînd slove

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o ţandăra de curcubeie,
,.

METAMORFOZELE **6**
POEZIEI , **5**

Măcar niţică scamă de zare,
Niţică nevinovăţie, niţică
depărtare.

Poezia e, esenţial, o formă de joc. în paginile „cărţii de seară" se fixează cu ace fine, ca într-un insectar, furnici, păianjeni, albine, ure-chelniţe, pisoi, căţei, iezi, greieri. Lumea se strînge spre a încăpea în miniaturile poetului. Puse sub lupă, aripile zburătoarelor şi plasa păianjenului, celulele stupului şi nervurile frunzei sînt descrise cu delicateţe. Artificiul e foarte mare, el devenind singura raţiune a *Horelor.* Dar, adesea, invenţia verbală se coboară în facilitate. Din ultima parte a creaţiei argheziene - foarte inegală - remarcabile rămîn poeziile din *Frunze, Noaptea* şi celelalte. Ele readuc nu tensiunea iniţială, dramatismul cîtorva psalmi sau din *Duhovnicească,* dar o foarte vie împărtăşire a poeziei din ceea ce este mereu profund şi zguduitor în existenţa omului. Cu ele pătrunde în literatura română poezia longevităţii, a tristeţilor prelungi ca umbrele lucrurilor în amurg. Teamă de moarte e la mulţi poeţi, dar acest sentiment al vieţii aflat la hotarele nevieţii, acest amestec de întuneric şi himină, nu mai e la niciunul. Extraordinare sînt mai ales cîteva poezii în care vecinătatea morţii dă poetului o spaimă aproape dulce, o beţie, o amorţeală a simţurilor. Vocile de dincolo îl înfioară ca nişte chemări ameţitoare de sirenă. Doamna Moarte cutreieră visele poetului ca o Iubită, ca o Străină venită de departe. Poetul ascultă, cu urechea întoarsă spre cer, mersul ritmic şi implacabil al lumilor, marea Cadenţă:

Dar vremea, neîntreruptă de morţi şi
crăci uscate, Prin mîinile tăcerii, de
ceară, se strecoară, Ca un fuior de
pulberi şi brume dezlînate. Puse-n
vîrtejul ritmic al unui singur vers, Ar mai
simţi Cadenţa, de-a pururi ascultată, De
valuri şi de ceruri, egale-n pasul mare,
Cînd s-ar opri secunda şi inima să bată ?

r;.
/;

Al. Philippide este un clasic în înţelesul de vechi". Către acest clasicism îl împingeau atît cultura, cît şi structura sufletească - şi poetul a protestat o dată contra pretenţiei moderniştilor de a descoperi date afective noi („ar fi ca şi cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime..."). Timpul clasic, aşa cum îl înţelege, este etern şi esenţial, în el fiind contemporane toate epocile. Poetul nu-şi ascunde emoţia cu care se lasă îmbiat de acest timp inalterabil:

Aici în *Eneida* ne-a hărăzit Virgil
Un timp al său elastic şi subtil
în care epoci varii, şi vechi şi noi, sînt date
Deodată toate.
în el acum şi inima bate.
.. Rămîi aici la noapte. Avem castane moi
Şi mere bine coapte şi caşul bine scurs
Şi-un moale pat de frunze cu blănuri largi
de urs, Te vor trezi, spre ziuă, rîndunele
De multă vreme oaspeţi ai straşinilor
mele.

Romantismul, clasicismul de care se vorbeşte mereu în legătură cu Al. Philippide sînt totuşi noţiuni discutabile şi nu numai în accepţia istorică, în definitiv, poetul însuşi a găsit nejustificată (sau prea lesnicioasă) opunerea lor, sugerînd o alta, romantic-realistă. Din punctul lui de vedere, romantismul echivalează cu înclinaţia spre lumea din afară, însă acest sens al romantismului e cu mult mai larg decît acela consacrat şi nu trebuie să le confundăm. Romantismul şi realismul sînt privite ca două chipuri de a simţi, pe cînd clasicismul nici nu se mai opune romantismului, fiind doar acceptarea universalului din lucruri, tendinţa spiritelor avînd o anumită educaţie de a exclude accidentalul, efemerul, prin frecventarea timpului clasic: „Romantismul, explică Al. Philippide, nu se poate dobîndi prin educaţie, prin cultivare, prin exerciţiu. Te naşti romantic, poţi deveni clasic", în nici un caz poetul n-are două suflete contradictorii - cum s-a susţinut necontenit -, ci unul singur, dar ale cărui inscripţii autentice (ca să-i folosesc metafora) au fost acoperite de altele recente, aşa cum pe

METAMORFOZELE 6
POEZIEI 7

vechile pergamente călugării cărturari ştergeau superficial textul păgîn spre a copia *Scriptura :*

Nu scrijeleau adînc, să nu le strice,
Şi-aşa, sub psalmi, trăiau gînduri antice...

" Mi-e sufletul ca unul din aceste

Ciudate manuscripte palimpseste;

Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese
Alt scris, cu slove ciunte, neînţelese.

O, dac-aş izbuti să le descurc,
La vechile izvoare să mă urc...

Vechi este poetul întrucît înţelege poezia nu ca pe o formă de sentiment, ci ca pe una de cunoaştere; poezia este, înainte de orice, o atitudine spirituală. Pentru moderni nu există decît o realitate unică - aceea a poeziei; poezia este în acelaşi timp sentiment şi imagine, idee şi viziune, între ceea ce se comunică şi forma comunicării nu se poate face o deosebire. Nu avem mijlocul de a separa ceea ce poetul spune, de felul cum spune, pentru că limbajul nu *simbolizează* emoţia ori ideea, ci *este* emoţie, idee, devenite concrete. Poezia lui Al. Philippide - şi în aceasta constă extraordinara ei valoare - redescoperă vechiul limbaj figurativ al anticilor sau al autorului *Vitei nuova.* Sentimentul îşi creează la el nu un mod de a exista, ci unul de a se reprezenta, deci o figură capabilă să-1 exprime:

Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin,
Pătruns în mine parcă fără veste ?
Mi-e sufletul adînc ca o poveste
în care e un vechi amurg pe Rin
Şi un luntraş îndrăgostit de-o zînă.'

Ştiu cîntecul pe care îl cîntai
Luntraşului pe Rin odinioară,
Ştiu cîntecul cu care îl chemai
Să moară.
Şi sînt luntraşul
Lorelei!...

La Al. Philippide poezia nu se desparte niciodată de umbra ei, universul de imagini lăsînd să se vadă atitudinea originară. Poetul aleargă după

operă fără/s-o ajungă, conştiinţa poeziei încearcă în zadar să se identifice cu poezia/ aşa cum Pan, urmărind pe naiada Sirinx, nu-i întîlneşte niciodată făptura reală, ci doar imaginea oglindită în apă sau prefăcută în foşnet de trestii.

Poemele mari sînt, în fond, nişte alegorii - *Balada unei vechi spelunci, Pe un papirus, Prin nişte locuri rele, Legendă* - împînzite de o imaginaţie delicată şi tulburătoare, senină şi anxioasă, în *Pe un papirus* este înfăţişată
0 ţară frumoasă şi tristă, o vale a plîngerii ca aceea din *Noi* a lui Goga :

Priveliştea se limpezi
Nu mai era nici frig, nici ceaţă. !u-jT!i <;•::;,- *'3* Un soare cald de miazăzi .,n,? .,,;(),; , Trecea prin o nouă viaţă.

Din ţara negurii, abia
: Dacă făcusem zece stadii,
m .; Şi-acum privirea mea
• j L .v Un aer curat ca al Heladei.

'" '";'.' Am poposit pe un colnic. Un munte-
nzăpezit în zare Ca marmura de Pantelic
Lucea cu creştetul în soare.

6Hdi.ru-
Jos, ca un mare talger plin -De daruri şi de trufandale Sub cerul molcom şi senin Se răsfăţa domol o vale

Cu lanuri, pajişti şi cirezi. Rostogolind albastre unde Un rîu curgea printre livezi Cu poame aurii, rotunde.

Şi eu mă minunam privind : Să fie acele fructe rare Care se-aduc de pe la Ind Din ţara soarelui răsare ?

METAMORFOZELE 6
POEZIEI 9

Porumbi zburau din ram în ram Şi toată ginta păsărească Cînta de zor. Dar nu zăream Nici o făptură omenească.

Dormeau sub cerul de safir Palate albe cu porţi grele De bronz, şi scări de roş porfir Dar nici o strajă lîngă ele!

Să fi ajuns de zei trimis, în reşedinţa funerară A unei noi Semiramis Stăpînă peste-această ţară?

r.iii ;:
iC!

b t; i ^ î

fii *Legendă,* un vrăjitor descîntă într-o limbă necunoscută clopotele bolnave, care reînvie şi-şi iau zborul spre zări (e reluat motivul din mai vechea *Clopotele):*

Ca îmbătate parcă-n apă vie,
Se scuturau din toropeala lor
Şi se-nălţau ţîşnind spre cer în zbor,
Cu dangăte zglobii de bucurie.

n.

-•;, r-'.i t
j -•••m
i

De băierile cerului s-au prins Şi vînturîndu-se strălucitoare O joacă uriaşă au întins Prin tot văzduhul larg din zare-n

Clopotniţi aşteptau să se întoarcă, Dar ele tot mai tare-şi făceau vînt Şi lărmuiau în legea lor, de parcă Nici n-ar fi fost vreodată pe pămînt.

Apoi, cum păsările călătoare Se-adună înainte de plecare, Aşa s-au strîns şi clopotele-n stol; Dar isprăvindu-şi repede soborul Spre zarea largă îşi luară zborul Şi într-o clipă cerul a fost gol.

j'..'
JOi :'i

M

j; *v,*
n:.

Poemele nu trăiesc însă numai prin aceste viziuni fragmentare şi rămînem surprinşi de adîncimea unor alegorii ce ar trebui să aibă înţelesul limpede. Poetul inventează de fapt pseudo-alegorii, căci pe el nu-1 interesează dezlegarea simbolurilor, ci echivocul lor. Acest alegorism întors este, fără îndoială, lucrul cel mai tulburător. Poezia devine lirică tocmai cînd părea a se risipi definitiv. Ce este spelunca, parcă scoasă din Faust? Ce este {ara plînsă din *Pe un papirus l* Cine sînt locuitorii ei, care nu se pot bucura de nici o frumuseţe ?

Sînt poate umbre care vin
Din lunga noapte funerară
Şi-mpinse de-un viclean
destin Trăiesc aici a doua
oară,

Dar numai timp de-o zi!

Şi-apoi, jSfo «di ia în lungi,
şovăitoare cete, Le mînă Hades
înapoi La negrul Styx cu ape-ncete.

Dar nu voi fi silit şi eu,
La fel cu-această tristă
gloată
S-ascult de fiorosul zeu ?
Şi m-am întors din drum
deodată!

în loc de-a explica, poetul deschide pe negîndite o perspectivă imensă, înecînd în îndoială şi nelinişte sensul logic. Ce sînt „locurile rele" din alt poem? De ce boală suferă clopotele? Ce înţeles poate avea zborul lor grandios ? Simţim lămurit că aici nu încape un singur răspuns. Poetul ne-a amăgit: alegoria nu numai că nu se clarifică, dar se înfundă în mister şi inexplicabil. Lirismul, alungat la început departe de ţărmurile poemului, se reîntoarce acum ca apele umflate de flux şi scaldă generos aceleaşi ţărmuri ce ne păreau aride. Pentru că, indiferent de metoda ei, nu există poezie adevărată care să-şi lase simbolurile traduse prin idei. Nu în aceasta vom găsi deosebirea dintre poezia veche a lui Philippide şi aceea modernă: orice poezie rămîne logic inanalizabilă. Dar poezia clasică este mai ales o experienţă a cunoaşterii, în vreme ce modernii înclină către experienţa totală, către poezia ca mod absolut de existenţă. Valoarea poeziei lui Al. Philippide trebuie căutată în sensul ei înalt spiritual - ea este un joc al minţii care vrea să exprime ceea ce nu se poate exprima. Poetul inventează

METAMORFOZELE 7
POEZIEI 1

figuri şi viziuni tulburătoare nu pentru a traduce o idee abstractă, el nu face ilustraţie didactică, dar comunică un raport fundamental dintre el şi lume. Adinei nelinişti existenţiale bîntuie toate poemele, atît de clare şi de discursive în aparenţă. Ele sînt la drept vorbind insondabile:

Mai este
Pînă s-aveţi din miezul meu vreo veste.
V-ar trebui o nouă născocire,
în aşa fel, ca fără mijlocire,
De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire,
Iar eu să pot în voie să cutreier
O (anemie) toată numai creier,
Dar pînă-atunci, misterios şi mut,
Rămîn un exilat în absolut.

Nimic nu lasă să se întrevadă în formaţia lui Ion Pillat îndreptarea spre l poezie, nici structura sufletească, nici natura studiilor. Poetul însuşi recu-l noaste în nişte *Mărturisiri* că interesul pentru poezie i s-a deşteptat mai! mult ca o reacţie la mentalitatea burgheză a familiei. S-a întîmplat însă cu : Pillat lucrul, nu tocmai obişnuit la mulţi intelectuali cu o cultură subtilă, de confuzie a facultăţilor spirituale. Lectura trezeşte în noi, dacă devine obişnuinţă, plăcerea imitaţiei. La început exerciţiu, imitaţia se poate transforma într-o necesitate sufletească foarte înrudită cu adevărata vocaţie. Rafinaţii, voluptuoşii versului, parnasienii sînt adesea astfel de poeţi „nesinceri", înlocuind sentimentul cu plăcerea de a trăi prin alţii. Debutul precoce al lui Pillat („Am început să scriu versuri *abia* la 15 ani, la Paris"), graba de a se vedea tipărit în volum, uimitoarea pricepere tehnică sînt nu o dovadă de talent puternic, ci tocmai una de mimetism. Un poet din instinct începe prin a imita pe alţii, căutîndu-se de fapt pe sine : Pillat imită din plăcerea de a trăi prin alţii, în aceste dintîi poezii nici nu trebuia căutată altă originalitate decît capacitatea, cu adevărat extraordinară, de a mînui tot felul de instrumente, voluptăţile de acordor.

Cu toate acestea, ceea ce s-a numit „tradiţionalismul" lui Pillat apare constituit foarte de la început şi un ciclu cum e *Casa amintirii,* anterior lui 1912, conţine în germene toată lirica din *Pe Argeş în sus.*

Aceasta este una din cele mai frumoase cărţi de poezie din toată literatura română. Dar s-a petrecut şi cu Pillat ceea ce se petrece mereu cu Eminescu (păstrînd, fireşte, proporţiile), adică o analizare prin repetare şi imitaţie. Cînd, în fond, valoarea lui Pillat e de a fi inimitabil: tradiţionalismul lui e o descoperire cu totul personală, fermecătoare la orice nouă lectură.

S-au spus în general, în legătură cu această poezie, toate banalităţile şcolare, alimentate de Pillat însuşi, care credea că „valoarea personală a unei atari poezii e dată de viziunea pămîntului, care rămîne acelaşi, şi de

Capitolul acesta, ca şi acela care urmează, concentrează (era inevitabil!) eseul despre Ion Pillat şi Ion Barbu din *Lecturi infidele.* Totuşi, în capitolul zece, există importante diferenţe.

METAMORFOZELE POEZIEI 7 3

presimţirea timpului care fuge mereu." în definitiv, dificultatea e de a nu saşi decît puţină complexitate lirică şi o mare bogăţie de motive şi de mijloace. Părerea cea mai răspîndită este că Pillat, fire sentimentală, devine vibrant cînd îşi evocă priveliştile copilăriei, renunţînd la inspiraţia livrescă din primele volume. Tudor Vianu semnala succesiunea „intuiţiilor experienţei şi a culturii" în opera poetului, combinarea şi înlocuirea lor: de fapt la Pillat e vorba de o complicare a celei dinţii prin cea de-a doua. Dacă evităm banala explicaţie psihologică a poeziei (care nu ne spune de ce tocmai sentimentalismul a devenit lirism), vom vedea că poezia lui Pillat nu e mai puţin „livrescă" în *Pe Argeş în sus* decît în *Visări păgîne.* însă *livresc* nu înseamnă fără contact cu viaţa, arid. Există o „perversiune" intelectuală care constă în asimilarea naturii unor elemente de cultură. Nu ne place adică natura ca atare, ci ceea ce spiritul nostru proiectează în ea. O bucurie naturală se preface astfel într-un sentiment estetic. Sensibilitatea noastră vibrează Ia imensitatea Bărăganului odobescian, la poezia Moldovei lui Creangă, la farmecul exotic al Dobrogei lui Barbu. Mirceştii, Isarlîcul, Florica nu sînt peisaje naturale, ele ţin de o geografie spirituală, sînt cetăţi imaginare. Pillat e întîi un om de cultură şi pe urmă un intuitiv, şi lirica lui nu poate fi pricepută dacă avem superstiţia că poetul exprimă neapărat emoţii din rîndul celor biografice, în fond, în două chipuri poate fi înţeleasă poezia de către poeţii înşişi: ca o experienţă, să spunem aşa, de viaţă, sau ca una curat artistică, întîia atitudine dă naştere exaltaţilor, fanaticilor, misticilor, moraliştilor, lui Baudelaire, Rimbaud, Eminescu, Blaga. Aceştia îşi trăiesc poezia, intenţia lor este de a comunica, în ordine interioară, evenimente fundamentale, înainte de a se fi dezgustat de poezie, a trebuit ca Rimbaud să pună în ea o mare ardoare. Oricum am privi-o, poezia rămîne pentru toţi aceştia un mod de comunicare. Şi parnasienii comunică ceva: plăcerea lor de a compune versuri, satisfacţia creaţiei devenită scop în sine. Fără a fi parnasian, Pillat intră în această categorie. El anticipează o atitudine care va deveni generală în deceniul următor, cînd, prin Ion Barbu, poeţii vor descoperi că poezia îşi e sieşi suficientă. Dar Pillat nu este încă decît un caz individual, care, de altfel, nici nu e cel dintîi: îl preced Odobescu în *Pseudokinegetikos,* Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, D. Anghel. De n-ar fi fost decît el, n-am fi avut dreptul să tragem concluzii privitoare la evoluţia poeziei în genere. Pillat are o mare conştiinţă a poeziei şi n-are spontaneitate : poeţii de mai tîrziu, barbienii, nu pornesc nurnaidecît de la o astfel de împrejurare personală. Pentru ei poezia n-are

sens decît atunci cînd, luînd deplină cunoştinţă de sine, se autoanulează. Pentru Pillat poezia nu e un mijloc de a atinge absolutul ca pentru barbieni (şi absolutul neputînd fi atins, poezia se întoarce asupra ei însăşi ca asupra gestului, a tensiunii ca atare spre absolut): Pillat nici nu e în fond interesat de a comunica ceva, ci de a scrie versuri. El e iubitor de cărţi, de care se înconjoară, un călător rafinat mai cu seamă prin peisaje clasice (a merge în Grecia echivalînd tot cu o lectură). Altfel spus, Pillat e un om fără biografie, respirînd aerul bibliotecii şi, cînd coboară în poezie, nu vrea să facă din ea o chestiune de viaţă: dimpotrivă, şi-a făcut din viaţă o chestiune de artă. El e un voluptuos al versului.

Putem spune acum că lirismul nu provine în *Pe Argeş în sus* din evocarea peisajelor copilăriei, ci din emoţia reconstituirii lor în carte. Poetul îşi priveşte peisajele familiale, de altfel sub influenţa lui Francis Jammes, ca pe un Orthez posibil, în *Ctitorii,* în *Cămara cu fructe,* conţinutul în sine e indiferent: valoarea constă în plăcerea spunerii, a *numirii,* căci prin cuvînt poetul îşi alcătuieşte lumea dorită. Argeş, Rîul Doamnei, Negru-Vodă, Florica sînt cheile magice ale creaţiei. E o poezie de rafinament şi de artificiu, construită în sensul superior: *Cămara cu fructe* e perfect rotundă, *Aci sosi pe vremuri* (desigur, capodopera lui Pillat), plină de subtilităţi muzicale, are mişcarea unei clepsidre: timpul bunicilor s-a scurs în timpul nepoţilor, care iau totul de la capăt în forme imperceptibil modificate.

Din volumele următoare, cu mult sub interesul acestuia, trebuie reţinută mai întîi o poezie intimistă, în felul lui Duiliu Zamfirescu, care cîntă acvariul, oglinda, bibelourile, tablourile, cărţile din raft - „Ies petites âmes des choses" ale lui Francis Jammes. în *Calendarul viei,* refacerea lui Alecsandri e mai evidentă ca oriunde. Aici se observă foarte bine şi înrudirea lor sufletească. Şi Pillat e un „egoist", plăcîndu-i viaţa tihnită la moşie, confortul rustic, plimbările spre seară prin pădure sau prin vie, lectura la umbra nucului din grădină. El e un contemplativ, fermecat de priveliştea cîmpenească, plin de voie-bună şi de sănătos optimism. „Boierul" cutreieră călare moşia, lăsîndu-se în voia murgului, sau se retrage pe căldura mare în casă şi citeşte *Robinson Crusoe :*

> în casa răcoroasă şi cu obloane trase
> în vechea mea odaie vrea visul să mă lase.

METAMORFOZELE 7
POEZIEI 5

încet îmi deschid ochii să nu mă-nşele
parcă; Trecutul şi-amintirea tot gîndul
mi-1 încarcă

Pe valuri de lumină las vara să mă poarte -
Dă-mi tu, bibliotecă din vremuri dragi, o carte.
,-• ,)t r,j

Vrăjită cum e cartea ce o citeşti întîi,
Să-i pun iar talismanul deschis la
căpătîi.

Din rafturi iau volumul şi Robinson
Crusoe Cu papagalu-i verde îmi intră
iar în voie.

Ultimele cărţi ale lui Pillat scot şi mai mult la iveală „clasicismul" poetului: e un clasicism de atitudine, dar şi de motive, în locul cîmpurilor cu cirezi, al viei, al nucilor, apare idilicul clasic cu capre printre măslini şi eucalipţi. Poeziile, deşi cam reci, sînt uneori foarte frumoase. Mai tîrziu, clasică e meditaţia asupra timpului, sentimentul elegiac. Cîteodată, poetul e capabil de intensităţi, ca de exemplu atunci cînd îşi plînge într-o elegie, ca un alt Ovidiu, singurătatea cosmică:

v, Pe drumul vechi pe care se lasă toamna : drumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta,
fumul :, La stînga mea pe ceruri al unui
stol, departe,
Şi eu aici în golul vieţii. Singur între
Pămîntul ce rămîne şi zilele ce zboară
în anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmăreşte pulsul
Străvechiului meu sînge foşnind a veşnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gîndul
Cules de mult, cum este cules tot cîmpu-n
toamnă
Tîrzie unde stărui. Aud prin ceaţa serii,
Din sat, lătratul jalnic al cîinelui în lanţuri.
Din cer, tot mai în zare, sfîşietorul ţipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum ? Pe cine să mai aştept ?

10

în 1927, **Ion Barbu** a învinuit toată această poezie a deceniului al treilea - în mare parte excepţională - de lipsă de spiritualitate, numind-o „poezie leneşă". El respinge şi „confidenţa, sinceritatea, disociaţia, naivitatea", voind a-şi aşeza poezia „sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut", cerîndu-i să dispreţuiască muritoarele melodii, de care e vorba în *Israfel* al lui Poe, şi să „instruiască de lucrurile esenţiale, delectînd cu viziuni paradisiace". Dacă denumirea de „poezie leneşă" e, vădit, nedreaptă, ea trebuie admisă prin raţiunea polemică a atitudinii. Teoretic, Ion Barbu formulează un program radical şi subtil, de care poezia avea nevoie. Autorul *Jocului secund* a împins poezia românească spre o experienţă esenţială, nemaicunoscută pînă atunci şi care se explică atît dialectic, cît şi istoric. Muzică pură relevînd inefabilul, poezia e abstrasă din timp („din ceas dedus adîncul acestei calme creste"), adică din contingent, şi deşi pleacă din viaţă, dintr-o emoţie umană, ea nu se confundă cu viaţa, constituindu-se ca un univers secund, posibil, ca un „mîntuit azur". Acest univers se ridică pe „înecarea" celui real, în sensul că nu e o copie, ci altceva decît el, avînd un sens propriu, intern. Cu ideea „jocului secund" (influenţa abatelui Bremond e evidentă) se desăvîrşeşte, şi teoretic, ceea ce poeţii intuiseră mai de mult: începînd prin a exprima ceva, poezia sfîrşeşte prin a se exprima pe sine.

Opinia cea mai răspîndită este că poezia lui Ion Barbu se împarte în trei etape şi atît de deosebite între ele, încît T. Vianu a putut să vadă în poetul *Jocului secund* un tip de autor plurivalent, din categoria celor care se nasc a doua oară, ca Paul pe drumul Damascului. Dar tocmai unitatea substanţială a acestei poezii e tulburătoare. Nu mobilitatea este caracteristică lui Ion Barbu, ci, dimpotrivă, fidelitatea faţă de o voce interioară, unică şi obsedantă. Ce sens are căutarea adevăratei Grecii, de care vorbeşte el ?

într-o primă etapă, Grecia i se înfăţişează sub chipul Helladei lui Nietzsche: „elanul cutreierînd dinamic fiinţele şi ridicînd extatic un cer platonician". „Legătura dintre această primă fază şi a doua... o întrevezi ? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puţin filozofice. E vorba de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizaţie şi de creaţie. Credeam a fi recunoscut în pitorescul şi umorul balcanic o ultimă

METAMORFOZELE POEZIEI 7
7

Grecie... Nu vrei să vezi (...), în (...) a treia fază, o incursiune în sfînta rază a Alexandriei? Tema transcendentă din *Jazz-band pentru nunţile necesare:* sensul feminin al *Luceafărului,* iniţierea intelectuală, disociativă, a cercului Mercur, deopotrivă cu dominanta triumfală a Soarelui -este de un elenism de decadenţă."

Pentru un poet de felul lui Ion Barbu această căutare nu poate avea decît un singur sens : înălţarea poeziei la „puritatea aeriană" a odei pindarice, la „certitudinea liberă a unui lirism omogen, instruind de lucrurile esenţiale, delectînd cu viziuni paradisiace". Cu alte cuvinte, Grecia lui Ion Barbu este simbolul unui clasicism absolut, în care poezia îşi întoarce mereu propriul chip, poetul ascultînd de „un singur instinct, al Cîntecului" şi devenind un preot, un oficiator care poartă pe cap o cunună înflorită şi ţine în mîini Lira.

S-a dat, în general, prea multă importanţă substratului ideologic al ciclului *harlîc,* poetul fiind acuzat că ridică la rangul de valori tocmai elementele care constituie tare ale istoriei noastre, însă gestul lui Barbu are un substrat estetic: nu ca valori sociale sau morale sînt elogiate indolenţa, jovialitatea nepăsătoare, culoarea lumii rafinate, crepusculare a „crailor de Curtea-Veche", ci ca valori estetice, în sensul în care Sadoveanu spunea undeva cu umor subtil că mama artei e lenea. Cetatea *Isarlîcului,* aşezată „la mijloc de Rău şi Bun", „într-o slavă stătătoare", suspendate fiind orice determinări morale sau istorice, este cîntată ca un univers imaginar, pentru amestecul de „var şi ciumă", de albeaţă şi murdărie, de degradare şi strălucire, pentru putreziciunea suavă şi pitorescul lui subţire, începutul este de basm curat şi tot de basm ţine viaţa închipuitei cetăţi, în care forfota mulţimii de gură-cască reprezintă doar simularea unor activităţi economice, în fond, ideea e de gratuitate. Domnişoara Hus e corespondentul liric al Penei Corcoduşa, evocată, ca şi eroina lui Mateiu Caragiale, sub semnul „ceasului rău". Şi aici esenţial este nu planul realist al evocării, ci aspectul fabulos. Ceasul rău are înfăţişare de pasăre fantastică din pînzele lui Georges Braque. Nebuna descîntă stelele cu mosorul ca să-şi întoarcă iubitul de pe celălalt tărîm, în felul în care Baba-Cloanţa a lui Alecsandri se deda unui ritual magic asemănător:

Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-1 suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhu la zodie;

Perspectiva lirică e imensă, în *Nastratin Hogea la Isarlîc* este descris un univers somnolent, cotropit de lene şi de soare ca de o senzualitate ascunsă, aţipită, de o materie mîncată de putregaiuri, verzuie, coclită, un aer unsuros, dulceag. Valoarea poemei e în viziunea, de un umor tragic, a lui Nastratin Hogea autodevorîndu-se:

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el!

Prejudecata cu privire la dificultatea (reală) a lui Barbu este aşa de puternică, încît mai toate poeziile din ciclul *Joc secund* au fost repudiate fără să fie înţelese cum trebuie. Ele nu sînt hermetice : poetul face doar o experienţă de vocabular. Pentru „barbieni", ea a apărut esenţială, chiar dacă s-au împrumutat de la Barbu şi „ideile" (năzuinţa spre absolut,, sondarea metafizicului). Era oarecum normal ca Barbu, respingînd discursivitatea poetică, analizele în versuri, evocarea, epicul şi celelalte, să caute a atinge o expresie pură, sintetică. Intenţia lui evidentă e, în *Joc secund,* de a primeni mijloacele poeziei. Cele mai multe poezii de aici nu sînt decît nişte descripţii. O dimineaţă cu poteci în rouă este în *Desen pentru cort* şi în *Orbite,* un răsărit pe mare în *Poartă,* amurguri în *Margini de seară, Legendă, Izbăvită ardere, Steaua imnului,* în *Lemnul sflnt* se descrie o icoană veche, altundeva poetul citeşte (ca pe vremuri Alecsandri) la gura sobei „un poros infoliu".

Ciclul propriu-zis hermetic e *Uvedenrode.* Mai exact, poetul încearcă un lirism de cunoaştere, nu abstractă, ci prin simboluri. Un astfel de simbol e al oului *(Oul dogmatic).* Oul are aici înţelesul pe care i-1 dădeau, de exemplu, vechii egipteni cînd îşi închipuiau naşterea universului din ou. Oul, ca obiect de contemplaţie, n-are utilitate practică. Legenda ni-1 arată pe Orfeu care a răspîndit în Grecia mitul egiptean al oului, ferindu-se să-1 consume. Oul e aşadar un simbol cosmogonic. Ca în prima *Scrisoare* eminesciană, viaţa vine din colaborarea a doi factori. Factorul feminin este, la Barbu, albuşul, dormind pasiv în liniştea increatului, factorul masculin e bănuţul auriu, „ceasornicul fără minutar al vieţii". Poetul îl închipuie ca pe Lucifer, la „polul plus", la zenit, adică acolo unde nu ajunge glodul pămînturilor. Noutatea e că, din această cauză, nunta nu are loc : atenţia poetului se îndreaptă spre „pacea-întîie" a lumii, de dinaintea genezei. Invocaţia tulburătoare, de la sfîrşit, are în vedere acest echilibru al increatului:

încă o dată:
E, Oul, celui sterp la fel,
Dar nu-1 sorbi. Curmi nuntă-n el,
Şi nici la cloşcă să nu-1 pui!
îl lasă-n pacea-ntîie-a lui,
Că vinovat e tot făcutul
Şi sfînt, doar nunta, începutul.

Eminesciană e şi *Riga Crypto şi lapona Enigel,* care e un *Luceafăr* cu rolurile inversate*. Prăpastia se deschide între Crypto, simbolul forţelor telurice, şi Enigel, care se-nchină soarelui. Acest motiv al soarelui e central în poezia de cunoaştere a lui Barbu. Poetul închipuie trei faze succesive ale cunoaşterii, înaintînd în spirală, şi avînd fiecare un simbol în plan astral: cunoaşterea prin simţuri, „roata inimii" e pusă sub semnul Venerei; cunoaşterea intelectuală, abstractă, sub semnul lui Mercur; cunoaşterea simbolică, poetică, sub acela al Soarelui. *Ritmuri pentru nunţile necesare* e o ilustraţie aproape didactică a spiralei. *Uvedenrode,* în care mulţi au văzut doar sonorităţi fără sens, reia tema, doar că răstoarnă succesiunea treptelor. Rîpa melcilor (simbol, în psihanaliză, al sexualităţii) deşteaptă ideea primei trepte a cunoaşterii erotice, a „danţului buf" din cercul Venerei. „Ceasul în cristalin" e al gîndirii logice, reci. în fine, Soarele sfînt simbolizează cunoaşterea poetică, „paralogică". Poetul sfîrşeşte însă cu treapta cu care trebuia să înceapă şi, de aici, toată neînţelegerea.

In timp ce această carte se afla sub tipar, un matematician (Basarab Nicolescu) a publicat un eseu de interpretare a poeziei lui Barbu. Cititorului i-ar fi, poate, de folos o confruntare, deşi scopul meu, aici, este altul decît exegeza pro-priu-zisă.

Nici un poet, în afară poate de Eminescu, n-a avut atîţia imitatori ca Ion Barbu. Ceea ce se întîmplă e de necrezut: autorul *Jocului secund* e urmat cu fanatism aproape, şi nu de simpli epigoni, ci de poeţi remarcabili. El determină un curent, o şcoală. Epigonii lui Arghezi sau Blaga, chiar] dacă sînt numeroşi, reprezintă cazuri izolate: barbienii devin o sectă şij întreţin un cult; Barbu nu e pur şi simplu marele poet, dar marele preot, î Şi cu toate acestea, Barbu nu poate fi urmat: el închide o epocă fără **al** deschide o alta. Ca şi Mallarme, el trage ultimele consecinţe, atinge *o* limită: Barbu intră în categoria poeţilor singulari, care fac poezia cu neputinţă, împingînd-o într-un impas. Unde dacă nu tocmai în acest Pol Nord al lirismului, în mirajul unui tărîm al dezamăgirii absolute, trebuie căutat secretul atracţiei pe care poezia lui Barbu o exercită continuu.

întîiul volum al lui Dan Botta va fi *Limite* şi titlul e semnificativ pentru poeţii care, mergînd după Barbu, ştiu că se sacrifică, ştiu că actul lor e de o zadarnică frumuseţe. Limitele pot fi visate, nu realizate. Cine ascultă de vocea aceasta piere : poeţii ar trebui să-şi astupe urechile cu ceară. Dar ei se lasă, mereu de atunci, vrăjiţi de vraja mortală a cîntecului „încăpător precum foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare". Epigonismul barbian e o formă de viciu. Redescoperit după 30 de ani *(Ochean* apare în 1964), acest „viciu nepedepsit" îşi păstrează întreagă dulcea lui putere. Cel mai aproape de Ion Barbu rămîne Dan Botta, care nu ezită să-şi pastişeze maestrul (în *Oglindă* ş.a.). Poeziile lui sînt toate descripţii, dar stilizate, trecute prin retortele unei complicate alchimii preţioase, în felul compoziţiilor barbiene din ciclul *Joc secund,* în cîteva clipe fineţea caligrafică produce emoţie:

Elegie, alcool celebrat în rugină,
incendiu scuturat în efemere de
lumină...

Ce pururi negre luneci spre
mortuară cută, -_ ' elegie solară,
principesă de cucută.

•>î'¸ f,.«?x în această muzicală,
brumoasă, vale, lacrima ta
sună ca desuete originale,

METAMORFOZELE POEZIEI 8 1

şi ovalul toamnei pe alba tărie : '••'• '•
Mobilă de argint din trista mîinilorcopilărie.

Aci este un cîntec trist de toamnă: tristeţea (elegia) poetului e ameţitoare ca alcoolul stors din vegetaţia ruginită, incendiată de anotimpul viilor, otrăvitoare ca sucul cucutei, în valea dulce, argintată de brume, poetul se simte ca-n ţara basmelor din copilărie.

Cantilena porneşte *din Mioriţa,* prefăcînd-o, nu fără intenţie mai înaltă, simbolică într-un cîntec - uneori - de mare suavitate intelectuală:

Ape albe
cresc în
arhaic
ropot
;> f Pe cînd mai ceresc
Tînguiosul clopot: -
Cioban, ciobănel '••'•'
'" Limpede inel ' •
Trupul meu îşi fringe
Piersica de sînge, Părul
meu îşi lasă Verdea
nebuloasă, Limfa mea
ascunde Stele moi
profunde...[4]

.(!:'»:!S-,J-:

Sonetele apărute postum - între ele cîteva sînt foarte frumoase - nu schimbă imaginea ştiută a poetului.

Nu doar metaforele sînt barbiene în singurul volum al lui Simion Stolnicii, dar chiar motivul central, care pare a fi al *mareei.* Materia inertă aspiră a fi înălţată de puterea astrelor, aşa cum spicele din poezia lui Blaga se vor secretate de fierul lunii. Rîurile mici plîng, „improprii pentru maree". Din preţiozităţi şi artificii obositoare se desfoaie uneori poezii şi imagini delicate, căci poetul are o ureche muzicală, deprinsă cu cele mai subtile sonorităţi:

.j.; .-!•:-•. •.;
Pod al sinuciderii, pod fără dare, - ; 1!___ r ii!
Ai uitat rigoarea meridianelor, ,s L»»--,-t- •
Pod al berlinelor şi al pavanelor, ' Ufc ; '-
•'-'' :
Inel de şarpe năpîrlit spre mare.

Sub influenţa directă a lui Ion Barbu au debutat şi **Vladimir Streinu** (azi, pe nedrept, ignorat ca poet), **Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu.** După cîte un prim volum care purta marca deceniului al patrulea, ultimii au evoluat foarte diferit.

Horia Stamatu reia oroarea lui Barbu de „cîntecul de lume", de poezia ce exprimă sentimente, dar în forme personale. El face gestul caracteristic de a întrerupe poemul de teamă să nu spună ceva:

Voi sfîrşi al treilea catren
De teamă să nu spun ceva. •

Lucrul trebuie înţeles aşa: poezia nu spune nimic, în sensul că se comunică doar pe ea însăşi. De aici decurge numărul mare de arte poetice, căci, în definitiv, poezia a devenit (la Stamatu şi la alţii) o meditaţie asupra ei însăşi. E o sterilitate acceptată ca normală, ca atitudine lirică. H. Stamatu e un elegiac şi *Memnon* e un sugestiv poem al tristeţii şi al solitudinii, într-o cadenţă monotonă, tocmai de aceea nimerită:

Triste peisaje străbătute
de ceţuri
prin care doar unele
păsări moi se zbenguie
îmbătate de urît...

Poezia mai nouă *(Dialoguri, Recitativ, Pendul Ibero-Dacic)* a continuat vechile preocupări cu o mai mare varietate de mijloace şi de motive; ceea ce o deosebeşte esenţial este însă limba. Oarecum indiferentă înainte, limba devine acum poetică aproape numai prin ea însăşi. H. Stamatu a rămas un elegiac, dar elegia a căpătat, din pricina limbii, un aer vechi de carte bisericească, de plîngere biblică, semănînd cu a lui Dosoftei din cîteva versete:

Eu sunt cel ce este,
frica toată s-a mîntuit!
Cei ce-au zîmbit sunt toată podoaba mea,
cei ce s-au stors plîngînd sunt plăgile mele,
cei ce-au cerşit sunt nesomnul meu,
cei ce s-au ascuns sunt ghimpii mei,

cei ce s-au luptat sunt pacea mea. •
cei ce s-au luptat cu mine sunt
copiii mei, o cei ce nu m-au ştiut
sunt cîinii mei, cei ce nu m-au vrut
sunt răsfăţaţii mei, cei ce m-au
tămîiat neîncetat sunt greaţa mea,
cei ce m-au lăudat sunt focul meu
cel rece şi toţi sunt cel ce este.

nu iii!

Pe două tărîmuri suntem
cu stelele din stele,
şi vremile din vremi, ..^ t ;ir;q x

şi veşnicul din veci /,-;i
AMIN.

Un elegiac pur este **Virgil Gheorghiu,** şi este interesant de văzut cum sînt aduse pe această coardă unică teme şi motive foarte diferite. Poetul e şi el influenţat de Barbu, dar şi-a inventat o „scriitură" aproape personală, nu atît suplă, cît fină, intelectuală, în limba lui evoluată, poetul preface vechi motive simboliste:

Semnale melancolice
Cîntă cantoanele,
Gările galbene
Cu voiaj oare-n crepuri

ale provinciei bacoviene *(Provincii),* sau „teanscrie" din Pillat;

N-am rîvnit decît să fiu vier,
Podgoriei bătute-n teascuri lactee,
Păzit de tăcuţii dulăi din lună
Să aleg vinul cîmpului din aromele serii.

Elegia lui Virgil Gheorghiu nu are alt conţinut decît starea de tristeţe ca atare, nostalgia fără obiect, ca plînsul pur al sălciilor:

Mă voi mîhni
De Isuşii troiţelor plîngînd în lemn,
Călătorii odihniţi în prăpăstii
Şi de izvoarele scorburi clipind pentru scufundarea
comorilor.''

Plecarea poetului (adică moartea), toamnele, iubirile neîmpărtăşite, singurătatea nu sînt cauzele acestei tristeţi, ci simbolurile ei concrete, adică nu un conţinut, ci un limbaj.

Dacă **Emil Gulian** (foarte bun traducător din Poe şi din Rilke) ar fi continuat să scrie poezie, ar fi putut deveni un poet remarcabil. Aproape nimic nu este poesc *în Duh de basm* decît amestecul visului în realitate. De altfel, E. Gulian are un mare instinct al diafanului, fără a cădea în anemie, căci desenul e totdeauna precis:

Privesc prin trupul tău
(Ca nufărul sub lună)
Fată cu zurgălăi, De
floarea cărnii, sună!

Toamna vopsită vorbeşte de o absenţă a iubitei, dar ceea ce e original în ea este infuzia de închipuire şi reverie care dă reprezentărilor un aer plutitor, o dulce incertitudine:

La casa albă, unde ştiu că eşti,
Cînd te caut toamna
Dintre îngeri lipseşti.
Aştept în zadar întorsul norocului
La casa unde ştiu cheia locului.
Toamna vopsită a ferecat poarta
La cămara în
care Mi-au închis
soarta.

La **Andrei Tudor,** influenţa arghezian ă (probabil originară) a fost stinsă de contactul cu Ion Barbu. Dintre ciclurile unicului volum, acela intitulat *Itinerar livresc* îl defineşte cel mai bine pe poet ca pe un nostalgic la care absenţa marii unde elegiace apare suplinită de precizia expresiei:

Cineva s-a oprit să-ngenunche
departe, în liniştea deasă de
lucruri de demult, doar
singur mai stau şi, în carte,
îmi tălmăcesc tăcerea şi-o
ascult.

Andrei Tudor face aceeaşi poezie de nuanţă intelectuală, deşi cu mai multă naturaleţe decît un S. Stolnicu, plîngîndu-se de îngustimea

METAMORFOZELE 8
POEZIEI 5

orizonturilor în *Paludes* (pe un pretext gidian) s§a jucîndu-se cu spirit într-o evocare ironic galantă *(Gravură veche).* Sentimentul e doar un prilej pentru caligrafie.

„Balcanismul" ciclului *harlîc* a lăsat urme în opera unui poet ca **M.R. Paraschivescu.** *Cînticele ţigăneşti* ale acestuia, reluînd pe Lorca, sînt romanţe sau balade în stilul folclorului suburban, valoarea lor nefiind de invenţie poetică, ci de rafinament. Poetul gustă pitorescul şi subtilităţile argoului. Limba crudă e savantă, cu fineţuri surprinzătoare. Gonite de poteraşi, ţigăncile

Alergau înnebunite ->-.<•"
Şi-nfloreau văzduhu-n drum: '' '' !
Negri trandafiri de fum. ; ,

Poezia, departe de a rămîne la redarea versului popular, e plină de imagini culte :

Şoldurile ei, prin deşte,
îmi scăpau să zici că-i peşte :., •, :•.»'<•: t ,;<:;; ^rr?
ii* ;;rc-; ;.: . •
Şolduri mici de fată mare, ;.-?? ;i..-v ;-. ';b- >
.ai ,î'.-f ,n>
Cînd de foc, cînd de răcoare.
Şi treceau prin ea fiori
ca miresmele prin flori.

Se înţelege, nu toţi poeţii epocii de după 1930 au stat sub influenţa lui Ion Barbu. Poate, pentru că reprezintă un tip de lirică aproape opus aceleia teoretizate (şi ilustrate) de Ion Barbu, ar trebui citate, la capitolul excepţiilor, poetele.

Dintre multele nume se impun trei : cel dintîi este al **Magdei Isanos,** poetă excepţională, cu mare influenţă asupra întregii poezii feminine de după război. Nota ei este spaima că nu va apuca să spună tot ce are de spus (poeta fiind bolnavă) :

Am multe lucruri de scris,
de plante şi ape line,
care toate-nchid cîte-un vis
mai rămuros, mai ciudat
ca mine.

s «mî
vţ>>n.

Boala i-a dat o mare gravitate lăuntrică: poeta ia cunoştinţă de univers ca şi cum s-ar ruga, tulburată de toate cîte sînt în juru-i, cu sentimentul că se împărtăşeşte dintr-o taină:

Am văzut în fiece lucru-o mişcare
de rugăciune şi de ardoare;
în arbori, dimineaţa, o strălucire -
nu te speria, trandafire !
atîta freamăt nebănuit
din cauza ceţei, deasupra lacului adormit...
Şi apoi, fiecare spune : o floare ca
şi cînd n-ar fi o minune destul de
mare.

Natura îi apare ca un templu, în care pomii tineri înalţă o cîntare soarelui, „zeu popular printre plante" :

Pomii cei tineri în dimineaţa
de marte unii lîngă alţii au
stat să se roage...

Cu aceeaşi gravitate pioasă, poeta atinge lucrurile casei, portretele, ungherele, perdelele, scrinul de lemn:

In casa asta trecură zilele mele
leneşe ca pernele pe canapele,
cuminţi ca nişte fete de pe
vremuri...

Venirea bărbatului acasă e un ritual solemn, repetat de mii de ani:

Umplînd încăperea şi inima toată,
v " v; bărbatul veni de-afară, din zloată;
glasul lui mare făcu să se sperie focul.
Suduia lepădîndu-şi cojocul.

Presimţirea că va muri a Magdei Isanos s-a împlinit repede şi nu putem decît să regretăm că n-a trăit mai mult aceea care se anunţa, chiar şi printr-o activitate aşa de restrînsă, drept cea mai profundă poetă a literaturii române.

Raymonde Han a tipărit un singur volum, excepţional, după care i s-a pierdut urma. Ceea ce surprinde e acuitatea intuiţiei, ca în această poezie despre misterul fetei care devine femeie:

METAMORFOZELE 8
POEZIEI ,' 7

;,. • . Fată mare, adu-ţi aminte
. ;; Cum treceai încununată de- ^i-ofi'.'.' ."h-
albăstrele Hv.-; $• .1 !
: ,-; . Şi-n gînd nevinovată de tot, : £VT> /:; (L'fi.'l
• .• v Aşa cum trec căpriţele în \ ttj K':.-i.'!
turme de oi Cu fire de iarbă în bot.

< Azi mersul ţi-e catifelat.
Şi farmecul din tine creşte pe-nserat;
Atunci toate tainele se-nchid în gînd " ' " ' "
Ca mîinile pruncului plăpînd. - • -

unită însă cu un precoce simţ al limbii, în stare de orice rafinament:

De-aş fi prinţ oriental, o, băetane,
Aş îmblînzi pentru tine căprioare ij-
Să-ţi adoarmă neted la picioare
Ca-n miniaturile persane. i[1]-

De-ai sta pe un covor de
Ispahan, Aş vedea lumea-
nfiorată Ce ţi se oglindeşte
roată în ochiul tău de
vultan.

Cunoscută mai ales prin poezia de după război, Măria Banuş este totuşi cu adevărat remarcabilă prin volumul *Ţara fetelor* cu care debutează în 1938. Alături de Magda Isanos, ea exercită de altfel o însemnată influenţă asupra poeziei feminine din anii următori. *Ţara fetelor* e o excursie în universul fetei de optsprezece ani. Singura experienţă lirică e aceea erotică (după două-trei poezii închinate incoerenţelor sufletului infantil). Fata se uită pe furiş în oglindă, ridică voluptuos braţele, aleargă prin ploaie, lăsînd apa să-i şiroiască pe spate, are gînduri tulburi care-i urcă sîngele în obraz. Senzualitatea e frenetică, impudică aproape:

Nu-ntîrzia prea tare. Dă-mi glezna şi fruntea. Nu
mîine. >
'.,.,.-- Azi încă sînt pereţii iatacului meu
-,M^
fragezi şi moi şi ascunşi ca miezul de pîine.

«
i_,r , Uite, mai licăre încă, alb şi dulce în noapte.
.—. .. la-i. Ţi-i întind. Sînt genunchii. Tu nu-i vezi,
;
, tremurători şi plini ca două căni de lapte.

Mai trebuie măcar menţionate **Olga Caba** (autoare de versuri de factură clasicizantă) şi mai ales **Yvonne Rossignon,** care, fără a fi publicat vreun volum deocamdată (istoria lui G. Călinescu n-o înregistrează nici la bibliografie), a risipit prin reviste poezii remarcabile, între care *Cînîeculpentru o fetiţă moartă:*

> într-o zi ai să ieşi din pământ:
> întîi au să-ţi înfrunzească
> condurii, Şi-au să lege seve, de
> vînt, Undeva către inima
> pădurii.
>
> Pe urmă degetele au să se
> facă, Unul cîte unul, lujeri
> cruzi; Bobocii unghiilor să-şi
> desfacă Asemeni buzelor de
> copil, ruzi.
>
> Ai să-ţi scoţi creştetul mai
> spre vară Şi-atunci ai să te faci
> făptură lină Şi larg revărsată-n
> zări, de secară Sau fagure
> cald, de sulfină.
>
> Gura ta are să crească maci
> Şi-are să sărute, sfioasă,
> Cu soarele, în cuib de
> pitpalaci, t', j care a j fost
> niciodată mireasă.
>
> Spre toamnă ai să ieşi din
> pământ, Rotunjind rod de
> lumină
> Şi-ai să te dărui înc-o dată, în vînt -
> Veşnic deplină.

Mai tîrziu, Yvonne Rossignon a publicat, în Italia, volumele *Pan* şi / *ginochi de U'anima,* dar şi poezii în limba română.

Aproape deloc nu s-a lăsat influenţată de Barbu lirica ardeleană. Dacă **Emil Giurgiuca** e excesiv blagian *m Anotimpuri* (somn de vară, lan, maci, Pan), nu fără un sentiment aproape religios al comuniunii cu natura, şi manierist în culegerile următoare (cu multe regionalisme căutate), un poet interesant este, în *Cîntece de pierzanie,* **Mihai Beniuc.** Deşi locul lui este în poezia postbelică, acest prim volum marchează o dată peste care nu putem trece. Influenţa lui Cotruş se observă de la început. M. Beniuc este

fîor

METAMORFOZELE 8
POEZIEI 9

un spirit plin de vitalitate, năvalnic, izbind cu l>arda în stîncă spre a face să ţîşnească „şuvoi de ape" şi exclamînd : . . . , > .

Băieţi, aceasta este arta! •:;, *y* - ..c; :i

Şi el afişează acel „aer ameninţător" de revendicare socială, simţindu-se înrudit cu iobagii traşi pe roată, cu Horia şi lancu, crezîndu-se un fel de Messia. O revoluţie proclamă Beniuc şi în poezie, vorbind de „poemul sălbatic":

, -'*•> • .'-*j'* '

Nu cu peniţa,
Cu ascuţişul coasei
îmi scriu poemele sălbatice.

Există însă în *Cîntece de pierzanie* o latură elegiacă, o spaimă de nerealizare şi de moarte. Gîndul „fără crez", care roade „al veşniciei măr", este al întregii epoci:

Unde-am pornit ? Uitai, îmi pare,
ţelul, Iar stîncă ce-o scobesc, nimic
n-ascunde.

Dintre cei mai tineri poeţi, o apariţie singulară a fost loan Ciorănescu, autor al unui singur volum, în care G. Călinescu a semnalat versuri mai mult decît promiţătoare.

Mari speranţe s-au pus în Emil Botta, care, după al doilea volum, a renunţat la poezie, *întunecatul April* rămîne cartea lui definitorie. Ecourile lui Poe, Coleridge sînt limpezi. Starea lirică a lui E. Botta este extazul provocat, reveria lucidă, ca mod de refugiu. Poetul (care a fost şi un actor cunoscut) spune cu voce afectată şi cu un aer studiat teatral lucruri de mare gravitate:

E posibil, e posibil oare să nu pot muri,
!•. . ;;,;;; să-ţi aud vocea suind treapta nopţii,
coborînd în zi,
•;, •-,! să mă ridic din pat ca o stafie, ca
marinarul de veghe
să te zăresc în somn de la o mie de leghe ?

El împrumută poza de „strigoi" de la Bacovia şi o artificializează la maximum, îl auzi, monologînd intermitent, vorbind pe mai multe voci, Punînd în scenă, strigînd, exclamînd, şoptind, declamînd. Prima sa im-Presie este de afectare:

..."<»••< », Oare ce mi-a scris pe frunte
afurisitul destin Cu litere fine, cu pană
de venin?

se întreabă poetul patetic, spre a-şi arăta numaidecît nedumerirea că nimeni n-a putut da un răspuns :

M' Am întrebat savanţii lumii cu feţe de iască, •
'.'j
' ;,. dar nici unul n-a ştiut să-mi citească. .:.f". -
•>><0

Vocea face aici impresia că ar comunica o mare taină:

", r.'A
Fruntea e o taină gravă pe care abia o
port, . ^,--*
ochii în flăcări stau mărturie că încă nu-
s mort.. * şi mîinile vîslind nebuneşte
prin viaţă
'f-' î;('--'î mă apropie de un liman, de-o ceaţă. <'; '•"/T '•'•
•jr;.Vi<-"v yb if '•?';: •

Apoi poetul simulează panica cea mai teribilă: -ijj; |,,
••ȷ⁻ı,. ^

Ce se vede acolo ca noaptea care se naşte,
j-!.>:'rî E moartea care te scrutează, care te
paşte. '<• 'n••'-Ea şterge scrisul de pe
frunte cu un burete, ,„ . . ^,,

Spre a încheia cu un gest care dă de gol dispoziţia

realăif!fe !IirUr ' şi pleacă apoi trîntind uşile de

perete.

";i(Sub această atitudine studiată, din care poetul şi-a făcut un stil foarte personal, se ascund adesea nelinişti adevărate, o rumoare întunecată, înclinaţia spre disperare.

La numai 17 ani, cînd debutează în volum, Ştefan Baciu este un poet desăvîrşit. Sufleteşte e înrudit cu Ion Pillat (citează o dată pe Jammes), dar cu mai multă spontaneitate. Spirit contemplativ, tulburat de nostalgii şi de nelinişti, însă nu un anxios, Şt. Baciu e un poet mai ales al iubirii şi al regretului copilăriei. Motivul principal rămîne setea de puritate, de inocenţă, oroarea de platitudinea vîrstei mature:

Nici o baie în pielea goală puşcă la
gîrlă, Nici un gînd la cărăbuşi sau la
fata bolnavă; Să mă usuc pe mal
lunecos şi umed, şopîrlă, Să fac
poeme în iarbă şi-n ţărînă jilavă.

METAMORFOZELE POEZIEI 9
1

Cîţiva prieteni vor aduce în loc de bomboane Un sfat uzat, vor şedea la masă, vor vorbi nesiliţi, Vor fi palizi de inteligenţă şi de carte ca~nişte lampioane -Şaisprezece cicatrice, şaisprezece ani de tîmplă lipiţi.

Iubita e chemată să bea ceai pe veranda joasă sau la o plimbare matinală prin pădure :

Pasul tău mic şi iute închis într-o sandală,
Cuvîntul tău fierbinte şi gestul rău ştiut.
• Şedeam pe-un trunchi de carpen în liniştea totală
Ce urcă în amiază - altar necunoscut.
Vorbeam atît de simplu, atît de prieteneşte
încît tăcu în pădure şi fluierul lui Pan,
în gara de departe, vedeam cum fumul creşte
întocmai cum crescură şi grînele în lan.

Se poate vedea chiar şi numai din aceste citate cît s-a perfecţionat versul românesc, în 1923, Pillat era aproape o excepţie (distanţa dintre *Şesurile natale,* ale lui N. Crainic, din 1916, şi *Pe Argeş în sus* e enormă sub acest aspect); în 1935, Şt. Baciu nu mai face această impresie. El nu e superior lui H. Stamatu, S. Stolnicu ori Virgil Gheorghiu ca expresie: generaţia care intră în literatură în primii ani după 1930 cuprinde cîţiva remarcabili poeţi pentru care, se poate crede, poezia nu mai are taine. Nici unul nu e zguduitor? Tuturor le sînt străine marele elan liric, suferinţa, „drama" ? împrejurare se explică prin concepţia însăşi despre poezie. Dacă simbolismul debutează ca un estetism, poezia modernă sfîrşeşte ca un estetism. După Ion Barbu, poezia devine un mijloc de a investiga absolutul, dar nu ca participare la viaţa universului, ci ca demers calculat. „Tristeţea metafizică" a acestor poeţi e o curată atitudine intelectuală. Spiritualitatea poeziei a distrus inocenţa şi libertatea ei. Şt. Baciu cu tandreţea lui faţă de lucruri şi alţi cîţiva, puţini, refuză, deşi ei înşişi intelectuali, intelectualitatea excesivă a poeziei. Protestul lor e timid, căci e nevoie spre a sfărîma tiparele de o îndoială fundamentală, într-un fel, generaţia războiului (D. Stelaru, care a debutat totuşi mai înainte, Geo Dumitrescu, apoi C. Tonegaru, Ion Caraion ş.a.) va simţi cea dintîi nevoia să se îndoiască de poezie, s-o maltrateze: scrisul frumos va fi înlocuit cu agramatismul ostentativ, cuvintele vor fi împerecheate bizar, estetismul predecesorilor imediaţi va fi repudiat. Poezia nu se poate salva de sterilitate decît uitîndu-se pe sine şi revenind la lume: angajîndu-se (moral, social), devenind instrument. Rafinarea limbii, punerea poeziei în contact cu gîndirea cea mai subtilă, cu penumbrele delicate ale sufletului, plăcerea jocului, pe scurt, gratuitatea poeziei - încetează a mai fi recunoscute ca merite. Pentru tinerii poeţi, obsedaţi de experienţele lor dureroase, neobişnuite, de umilinţe, de foame, de moarte, totul trebuie luat de la capăt, idolii distruşi, statuile sfărîmate, templul liniştit şi închis în sine al poeziei, devastat fără milă. Preoţilor le urmează în chip necesar barbarii.

Dimitrie Stelaru întruchipează boema nu ca un simplu gust personal, dar ca un principiu de viaţă. El e un nesocial, un sălbatic: pentru a

schimba poezia trebuia schimbată întîi viaţa. „Acum vreo doi ani, îşi aduce aminte Lovinescu în prefaţa la *Ora fantastică,* din 1942, mă trezii la uşa apartamentului meu cu o mogîldeaţă de om zgribulit în întuneric, neştiind sau neîndrăznind să sune. îl invitai să intre; nimerise tocmai la una din şedinţele duminicale, îl întrebai de nume ; era un poet din care nu citisem încă nimic, în birou, prezenţa lumii şi a luminii îl surprinse neplăcut, ca o pasăre de noapte intrată fără să vrea pe fereastră; grăsun şi cenuşiu, se anină de marginea unui scaun cum s-ar spînzura un liliac de grinda tavanului." „Poetul îşi creează repede o legendă. Pe sub trenciul pe care nu-1 scoate nici pe stradă, nici în casă, nu are decît o cămaşă ruptă. E un frecventator al unor locuri şi medii îndoielnice, «poet al mizeriei», al vieţii de tavernă, eterna boemă căpăta prin el o nouă patină, adaugă Lovinescu; alcoolul îşi pîlpîia flacăra albastră, viciul îşi fluiera stridenţa limbii trisulce; viciul sau lăudăroşenia lui! " învinuit pe nedrept că a furat nişte bani, poetul nu se scoate din cauză şi declară că i-a furat spre a-şi ridica o statuie.

Revoluţionară, totuşi, poezia lui D. Stelaru nu e decît ca atitudine. De altfel, poetul are conştiinţa efortului său inutil şi se recunoaşte dinainte învins:

Prea tîrziu, prea
tîrziu -• '•• • '-•.' Atunci
va fi prea tîrziu;
Dimitrie Stelaru, noul Cristos,
•i Se va ridică lîngă tine,
rănit, < r Scuipat, bătut,
alungat .-< Profeţind: „prea
tîrziu-Prea tîrziu, vierme
golit".

De aici provin conştiinţa damnării, sarcasmul, sila. Poetul e un „înger vagabond" :

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată
Fericirea,
Noi, n-am avut alt soare decît Umilinţa.

Amestecul de sinceritate şi de poză este inextricabil. Ceea ce nu se poate uita - din multele şi monotonele versuri ale poetului - este aerul lor mereu întunecat, apăsător ca o noapte fără ieşire, expresie a unei imense, Paralizante neputinţe de a se elibera, de a găsi o soluţie reală.

Cu **Geo Dumitrescu** poezia proclamă „libertatea de a trage cu puşca" şi refuzul, încă mai net, de a primi valorile tradiţionale ale poeziei. Atitudinea este critică şi demistificatoare, o „aventură lirică" în căutarea adevărului. Substanţa lui este etică (ca şi la D. Stelaru), dar, în mai mare măsură, şi socială, filozofică. Poezia nu numai că nu evită un conţinut străin, dar îşi face din acest conţinut raţiunea de a fi: se poate spune că ea valorează tocmai întrucît nu este, în primul rînd, poezie. Poetul discută, comentează, confruntă, respinge, alege nişte idei. El e poet, dar înainte de a fi poet e o conştiinţă deschisă şi neliniştită. Viaţa, moartea, arta, iubirea, războiul, egalitatea, libertatea sînt noţiunile curente de la care porneşte această poezie şi la care se întoarce deliberat. Caracterul discursiv nu e o simplă formulă: e un mod de a exista al poeziei. Ea nu e discursivă, e un discurs: elocvenţa e regăsită ca o necesitate a conştiinţei de a se justifica şi de a convinge.

Schimbarea poeziei nu implică însă întotdeauna şi schimbarea vieţii. Cîţiva poeţi **(Radu Stanca, Şt. Augustin Doinaş, Ioanichie Olteanu),**
grupaţi în jurul *Revistei Cercului Literar* de la Sibiu, sînt promotorii unei astfel de „insurecţii", pur literare. Ei încearcă să revitalizeze poezia nu întorcînd-o Ia viaţă, la izvoarele ei sociale sau morale, ci la nişte izvoare lăuntrice, dar vechi şi părăsite: epicul, dramaticul, istoricul. Balada şi legenda, poemul dramatic sau naraţiunea evocatoare înlocuiesc formele lirice predominante înainte. Lirismului i se caută astfel un conţinut obiectiv, încercarea trebuie examinată mai îndeaproape, căci ea implică un paradox. Poezie nu înseamnă neapărat lirism, aventură existenţială. Neîndoielnic. Dar cea mai „obiectivă" poezie, producţia desăvîrşită a unui parnasian, implică lirismul, de nu ca experienţă umană esenţială, în orice caz ca puls secret al inspiraţiei de a da unei experienţe faţa cea mai impersonală cu putinţă. Gestul de a se elimina din operă al parnasianului reprezintă lirismul său. Dar sînt poeţi care creează din nou poezia şi poeţi care o primesc gata creată: rolul acestora din urmă e de a o „perfecţiona", în primul caz, poezia este un raport, un proces, obiect şi subiect în acelaşi timp, adică subiectivitate care are numai aparenţa obiectului definitiv, obiect care, apropiat, aproximat, îşi relevă subiectivitatea mişcătoare: ceea ce este creat devine totuna cu ceea ce se creează, în al doilea caz, poezia se află înaintea noastră, într-un prezent perpetuu, prizonieră parcă a perfecţiunii ei materiale. Se înţelege că, în felul acesta, poeţii Cercului literar, Şt.

METAMORFOZELE 9
POEZIEI 5

Augustin Doinaş, în primul rînd, sînt nu numai cu mult mai aproape de Ion Barbu decît erau Geo Dumitrescu sau D. Stelaru, dar încercarea lor de a schimba poezia nici nu o refuză pe aceea a lui Barbu. Barbienii sînt combătuţi prin Barbu însuşi. Polemica rămîne în interiorul poeziei, poezia renăscînd (sau avînd această iluzie) prin ea însăşi, din cenuşa ei, ca pasărea phoenix. Totodată, se înţelege iarăşi, poezia nu devine cu adevărat epică: cum nu fusese cu adevărat lirică la autorul lui *Riga Crypto şi lapona Enigel,* al lui *Nastratin Hogea la Isarlîc.* Pentru Şt. Augustin Doinaş, baladele sînt un prilej de a pune poezia la încercare : de a o folosi nu atît (deşi este şi asta) spre a se justifica pe sine, cît spre a o justifica pe ea. Nu există mijloace, instrumente ale poeziei care să nu fie utilizate: pentru a o smulge propriului vid, poezia e redată nu vieţii, ci tot poeziei. Baladele sînt nişte exerciţii în care însuşirile naturale ale poeziei devin palpabile şi analizabile, dar dincolo de care poezia trebuie creată din nou. în definitiv, poezia devine aici propriul ei spectacol; ceea ce contează sînt detaliile aduse în prim-plan, regia savantă dată pe faţă. Şt. Aug. Doinaş e un voluptuos al versului, el descoperind pentru sine, şi pentru noi, plăcerea de a scrie versuri: poezia capătă la el o extraordinară capacitate de a convinge (după ce epigonii lui Barbu o lipsiseră tocmai de această funcţie), fiind numai ce este, independentă de conştiinţa care se oglindeşte în ea, rămînînd pur şi simplu poezie.

Spre deosebire de Doinaş, **Radu Stanca** nu e el însuşi în balade, după cum nu e în lirica propriu-zisă: dar, mai degrabă, în cîteva false balade, în care se observă reprezentarea liricii, care sînt forme de „lirică mascată". Sensul lor nici nu se află în limbă, în construcţie, dar în prezenţa celui care le însufleţeşte. Poetul pune în scenă, inventînd decorul şi subiectul, el e autor şi personaj, Radu Stanca şi Regele visător. Baladele pure n-au nimic neobişnuit. E nevoie ca eroii să joace rolul poetului, să fie măştile lui, e nevoie ca Ioana d'Arc, lamentîndu-se pe rug, Buffalo Bill sau domnul îndoliat din castelul în ruine, Arhimede, simţindu-se apărat de cercurile lui în faţa soldatului, să lase să se vadă dincolo de chipurile lor chipul poetului, dincolo de drama lor, drama poetului. E posibil ca orice poet epic să pună ceva din sine în fabulele şi în eroii lui; astfel cum am mai vorbi de Poezie? Dar la Radu Stanca fabulele sînt nişte pretexte, eroii nişte măşti, sub care autorul se ascunde pentru a se exprima, pentru a se disimula sau numai pentru a se amuza:

: ,, Tot ce mica-mi inimă pofteşte
; …. Mi-e prilej de-orgii şi de festine.

Cum liricul poartă totdeauna o mască, în sensul că simpla autenticitate nu realizează arta, poezia reprezentabilă a lui Radu Stanca e esenţial lirică. Numai că, atunci cînd se exprimă nemijlocit, poetul n-are personalitate; îndată însă ce ia chipul unui personaj, devine foarte personal. El trebuie să se prefacă în Ioana d'Arc spre a-şi plînge viaţa netrăită:

Mă strînge-n braţe, zvelt, ca pe-o nuia, Floare de foc mă face şi mă-nclină, Sfielnicele buze mi le bea, Iar trupul mi-1 dă jos de pe tulpină.

Zvîrlindu-şi faţa-n sus, mă frînge-n dinţi, Pe pulpe-mi cade frînt, pe şold îmi urcă, ' Prin părul despletit de şerpi fierbinţi
1 Ij Sute de limbi deodată îmi încurcă

Şi-acoperindu-mi pleoapele cu scrum,
'I ,:'i Sub stranie îmbrăţişare împlinită , Ca-ntr-o înaltă amforă de fum, '"' Scăldîndu-mă, mă duce la ispită.

Eu îmi desfac sandalele şi joc Pe rugul plin de braţele nebune, Păgînul joc al dragostei, în loc Să-nalţ întunecata rugăciune.

Şi-abia acuma văd, privind în jos Spre limbile ce-aleargă şi mă-nvăluie Că - păcătoasa ! - am un trup frumos Si-un mijloc zvelt şi pur, ca o făclie,

Că degetele mele sînt subţiri Şi sînii mei rotunzi sînt albi ca mieii Pe care i-am păzit visînd oştiri Şi-ntîrziind în sipet, jocul cheii.

Sau în studentul alchimist, cu un aer hoffmanian, pentru a-şi mărturisi ispita, căreia nu-i poate rezista nicicînd, faţă de mirajul poeziei:

Şi iată că-ntr-o noapte izbutii!
Căci distilat prin zeci de
eprubete.
Lichidul cu reflexe albăstrii \
\
Iscă un fum cu forma unei fete,

O fată cu păr lung, de aur pur, " "
Cu sînii goi, săltînd ca nişte valuri, .-<,!-
O negură dansînd jur-împrejur
într-o profuzie stranie de
voaluri.

De-atunci apoi, din ce în ce mai des, , • .
Din ce în ce mai mult, la ora şapte, . ,...,;'
Această experienţă fără sens,
'','..•'..
.',
El o făcu în fiecare noapte.

In fiecare noapte, aşadar, , <-.;••..- .-
•
Din serul nou creştea încet în aer .....
Un trup înalt, albastru,
sublunar, Un sul de-argint,
subţire ca un vaer.

Falsele balade ale lui Radu Stanca compun o lume ciudată, de gravură veche, cu burguri medievale şi castele, cu ziduri de cetate şi turnuri din care se risipesc bătăile ceasurilor, cu străzi înguste pe care trec cavaleri, trubaduri, neguţători şi baroni, ori alunecă negre şi tăcute landouri. Dar tabloul nu e decît o halucinaţie a poetului care-şi regăseşte în aceste fantome sufletul rătăcitor.

13*

Dar mai înainte de a fi ieşit victorioasă ori înfrîntă din aceste experienţe de tranziţie, mai înainte de a-şi fi descoperit o nouă posibilitate de a fi) poezia modernă a fost marcată de un eveniment neprevăzut, în stare să-i modifice cu totul destinul: ea a încetat, de fapt, să mai existe o perioadă de timp. Cum putem şti ce ar fi fost poezia contemporană fără acest deceniu (1948-1958) de întrerupere? Un deceniu - în care poezia şi-a uitat, printr-o amnezie particulară, tradiţiile, s-a întors spre forme de mult închise, încercînd, în mod bizar, să le actualizeze, ignorînd ceea ce devenise printr-un proces natural şi dîndu-se drept ceea ce nu era sau nu putea să fie. Şi cînd, învingătoare încă o dată, poezia s-a regăsit: care era chipul ei ? ce avataruri necunoscute o aşteptau ? în primul rînd, ea învăţase să trăiască în afară de timp şi şi-a format deprinderi noi, s-a adaptat existenţei ei subtemporale. Şi-a hipertrofiat o dimensiune reală: spaţiul interior. După o tăcere de peste zece ani, poezia noastră nu trăieşte azi în timp, ci în spaţiu. Desigur, nu în sensul că n-ar avea legături cu timpul istoric; nu timpul istoric e vinovat de maladia ei ? Dar poezia a uitat logica în timp a propriilor vîrste interioare: forme care ar trebui să fie moarte trăiesc, epoci lirice care ar trebui să se succeadă coexistă, supra-punîndu-se într-o geologie insolită. Istoria îşi conţine toate momentele consecutive într-un singur moment prezent, se lasă refăcută, clipă de clipă, în fiecare experienţă individuală. Pentru poeţii înşişi poezia nu este o aventură individuală : ei nu au sentimentul că aparţin unui curent, unei direcţii, nu se simt uniţi, atraşi unii spre alţii, ci mai degrabă despărţiţi. Niciodată „diversitatea" poeziei nu a atins acest grad care să îngăduie restabilirea în fiecare clipă, în fiecare experienţă individuală, a tuturor vîrstelor pe care poezia le-a cunoscut. Şi nu e vorba numai de vîrstele poeziei moderne, dar şi de acelea ale poeziei premoderne sau încă mai vechi; lirica de concepţie în felul lui Cerna coexistă cu aceea suprarealistă, poezia socială cu cea ermetică, G. Coşbuc a devenit contemporanul lui

Acest capitol nu este decît un epilog. Nu mi-am propus să analizez *poezia* actuală, ci doar să-i găsesc locul în cadrul procesului de metamorfoză pe care 1-am înfăţişat.

METAMORFOZELE 9
POEZIEI 9

Ton Barbu, Şt. O. Iosif este premers de L. Blaga, tendinţa etică nu exclude gratuitatea. Nu există „nou" sau „vechi", formulă perimată ori formulă inedită: nu varietatea e caracteristică (aşa cum se întîmplă în definitiv în orice literatură evoluată), ci sentimentul general - al poeţilor ca şi al criticilor, mai mult, al cititorilor - că orice posibilitate de a fi a poeziei este egal îndreptăţită.

Ciudat „muzeu imaginar", în care, cum ar spune Al. Philippide:

epoci varii, şi vechi şi noi,
sînt date deodată toate,

pentru că el nu e urmarea unei sinteze fireşti, ci a uneia forţate, nu e un echilibru, ci o dezordine ! Viitorul poeziei nu pare a asculta, el însuşi, de apelul nici uneia din tendinţele care se întîlnesc cu indiferenţă astăzi. Trăim în aşteptarea marelui poet, poate nenăscut, care să ne smulgă din iluzoriul nostru echilibru, redîndu-ne unei singure posibilităţi, călău-zindu-ne către ea toate aspiraţiile, toată iubirea, care să ne revele bucuria uitată de a fi unilaterali, partizani, fanatici.

P

M
P

METAMORFOZELE 9
POEZIEI 9

Ion Barbu, Şt. O. losif este premers de L. Blaga, tendinţa etică nu exclude gratuitatea. Nu există „nou" sau „vechi", formulă perimată ori formulă inedită: nu varietatea e caracteristică (aşa cum se întîmplă în definitiv în orice literatură evoluată), ci sentimentul general - al poeţilor ca şi al criticilor, mai mult, al cititorilor - că orice posibilitate de a fi a poeziei este egal îndreptăţită.

Ciudat „muzeu imaginar", în care, cum ar spune Al. Philippide:

> epoci varii, şi vechi şi noi,
> sînt date deodată toate,

pentru că el nu e urmarea unei sinteze fireşti, ci a uneia forţate, nu e un echilibru, ci o dezordine ! Viitorul poeziei nu pare a asculta, el însuşi, de apelul nici uneia din tendinţele care se întîlnesc cu indiferenţă astăzi. Trăim în aşteptarea marelui poet, poate nenăscut, care să ne smulgă din iluzoriul nostru echilibru, redîndu-ne unei singure posibilităţi, călău-zindu-ne către ea toate aspiraţiile, toată iubirea, care să ne revele bucuria uitată de a fi unilaterali, partizani, fanatici.

13*

Dar mai înainte de a fi ieşit victorioasă ori înfrîntă din aceste experienţe de tranziţie, mai înainte de a-şi fi descoperit o nouă posibilitate de a fi, poezia modernă a fost marcată de un eveniment neprevăzut, în stare să-i modifice cu totul destinul: ea a încetat, de fapt, să mai existe o perioadă de timp. Cum putem şti ce ar fi fost poezia contemporană fără acest deceniu (1948-1958) de întrerupere? Un deceniu - în care poezia şi-a uitat, printr-o amnezie particulară, tradiţiile, s-a întors spre forme de mult închise, încercînd, în mod bizar, să le actualizeze, ignorînd ceea ce devenise printr-un proces natural şi dîndu-se drept ceea ce nu era sau nu putea să fie. Şi cînd, învingătoare încă o dată, poezia s-a regăsit: care era chipul ei ? ce avataruri necunoscute o aşteptau ? în primul rînd, ea învăţase să trăiască în afară de timp şi şi-a format deprinderi noi, s-a adaptat existenţei ei subtemporale. Şi-a hipertrofiat o dimensiune reală: spaţiul interior. După o tăcere de peste zece ani, poezia noastră nu trăieşte azi în timp, ci în spaţiu. Desigur, nu în sensul că n-ar avea legături cu timpul istoric; nu timpul istoric e vinovat de maladia ei ? Dar poezia a uitat logica în timp a propriilor vîrste interioare: forme care ar trebui să fie moarte trăiesc, epoci lirice care ar trebui să se succeadă coexistă, supra-punîndu-se într-o geologie insolită. Istoria îşi conţine toate momentele consecutive într-un singur moment prezent, se lasă refăcută, clipă de clipă, în fiecare experienţă individuală. Pentru poeţii înşişi poezia nu este o aventură individuală: ei nu au sentimentul că aparţin unui curent, unei direcţii, nu se simt uniţi, atraşi unii spre alţii, ci mai degrabă despărţiţi. Niciodată „diversitatea" poeziei nu a atins acest grad care să îngăduie restabilirea în fiecare clipă, în fiecare experienţă individuală, a tuturor vîrstelor pe care poezia le-a cunoscut. Şi nu e vorba numai de vîrstele poeziei moderne, dar şi de acelea ale poeziei premoderne sau încă mai vechi; lirica de concepţie în felul lui Cerna coexistă cu aceea suprarealistă, poezia socială cu cea ermetică, G. Coşbuc a devenit contemporanul lui

Acest capitol nu este decît un epilog. Nu mi-am propus să analizez poezia actuală, ci doar să-i găsesc locul în cadrul procesului de metamorfoză pe care 1-am înfăţişat.

Şi iată că-ntr-o noapte
izbutii! Căci distilat prin
zeci de eprubete Lichidul cu
reflexe albăstrii Iscă un fum
cu forma unei fete,

O fată cu păr lung, de aur
pur, Cu sinii goi, săi tind ca
nişte valuri, O negură
dansînd jur-împrejur Intr-o
profuzie stranie de voaluri.

De-atunci apoi, din ce în ce mai des, ,
Din ce în ce mai mult, la ora
şapte, Această experienţă
fără sens, El o făcu în
fiecare noapte.

în fiecare noapte, aşadar,
Din serul nou creştea încet în aer
.
Un trup înalt, albastru, sublunar, .
Un sul de-argint, subţire ca un vaer.

Falsele balade ale lui Radu Stanca compun o lume ciudată, de gravură veche, cu burguri medievale şi castele, cu ziduri de cetate şi turnuri din care se risipesc bătăile ceasurilor, cu străzi înguste pe care trec cavaleri, trubaduri, neguţători şi baroni, ori alunecă negre şi tăcute landouri. Dar tabloul nu e decît o halucinaţie a poetului care-şi regăseşte în aceste fantome sufletul rătăcitor.

. Tot ce mica-mi inimă pofteşte
; Mi-e prilej de-orgii şi de festine.

Cum liricul poartă totdeauna o mască, în sensul că simpla autenticitate nu realizează arta, poezia reprezentabilă a lui Radu Stanca e esenţial lirică. Numai că, atunci cînd se exprimă nemijlocit, poetul n-are personalitate; îndată însă ce ia chipul unui personaj, devine foarte personal. El trebuie să se prefacă în Ioana d'Arc spre a-şi plînge viaţa netrăită:

i • Mă strînge-n braţe, zvelt, ca pe-o nuia,
:; Floare de foc mă face şi mă-nclină,
Sfielnicele buze mi le bea,
i} Iar trupul mi-1 dă jos de pe tulpină.

fl Zvîrlindu-şi faţa-n sus, mă frînge-n dinţi,
Pe pulpe-mi cade frînt, pe şold îmi urcă,
5 Prin părul despletit de şerpi fierbinţi
" Sute de limbi deodată îmi încurcă

Şi-acoperindu-mi pleoapele cu scrum,
Sub stranie îmbrăţişare împlinită
Ca-ntr-o înaltă amforă de fum,
Scăldîndu-mă, mă duce la ispită.

Eu îmi desfac sandalele şi joc
Pe rugul plin de braţele nebune,
Păgînul joc al dragostei, în loc
Să-nalţ întunecata rugăciune.

Şi-abia acuma văd, privind în jos
Spre limbile ce-aleargă şi mă-nvăluie
Că - păcătoasa ! - am un trup frumos
Şi-un mijloc zvelt şi pur, ca o făclie,

Că degetele mele sînt subţiri
Şi sînii mei rotunzi sînt albi ca
mieii Pe care i-am păzit visînd
oştiri Şi-ntîrziind în sipet, jocul
cheii.

Sau în studentul alchimist, cu un aer hoffmanian, pentru a-şi mărturisi ispita, căreia nu-i poate rezista nicicînd, faţă de mirajul poeziei:

METAMORFOZELE **9**
POEZIEI **5**

Augustin Doinaş, în primul rînd, sînt nu numai cu mult mai aproape de Ion Barbu decît erau Geo Dumitrescu sau D. Stelaru, dar încercarea lor de a schimba poezia nici nu o refuză pe aceea a lui Barbu. Barbienii sînt combătuţi prin Barbu însuşi. Polemica rămîne în interiorul poeziei, poezia renăscînd (sau avînd această iluzie) prin ea însăşi, din cenuşa ei, ca pasărea phoenix. Totodată, se înţelege iarăşi, poezia nu devine cu adevărat epică: cum nu fusese cu adevărat lirică la autorul lui *Riga Crypto şi lapona Enigel,* al lui *Nasiratin Hogea la Isarlîc.* Pentru Şt. Augustin Doinaş, baladele sînt un prilej de a pune poezia la încercare : de a o folosi nu atît (deşi este şi asta) spre a se justifica pe sine, cît spre a o justifica pe ea. Nu există mijloace, instrumente ale poeziei care să nu fie utilizate: pentru a o smulge propriului vid, poezia e redată nu vieţii, ci tot poeziei. Baladele sînt nişte exerciţii în care însuşirile naturale ale poeziei devin palpabile şi analizabile, dar dincolo de care poezia trebuie creată din nou. în definitiv, poezia devine aici propriul ei spectacol; ceea ce contează sînt detaliile aduse în prim-plan, regia savantă dată pe faţă. Şt. Aug. Doinaş e un voluptuos al versului, el descoperind pentru sine, şi pentru noi, plăcerea de a scrie versuri: poezia capătă la el o extraordinară capacitate de a convinge (după ce epigonii lui Barbu o lipsiseră tocmai de această funcţie), fiind numai ce este, independentă de conştiinţa care se oglindeşte în ea, rămînînd pur şi simplu poezie.

Spre deosebire de Doinaş, **Radu Stanca** nu e el însuşi în balade, după cum nu e în lirica propriu-zisă: dar, mai degrabă, în cîteva false balade, în care se observă reprezentarea liricii, care sînt forme de „lirică mascată". Sensul lor nici nu se află în limbă, în construcţie, dar în prezenţa celui care le însufleţeşte. Poetul pune în scenă, inventînd decorul şi subiectul, el e autor şi personaj, Radu Stanca şi Regele visător. Baladele pure n-au nimic neobişnuit. E nevoie ca eroii să joace rolul poetului, să fie măştile lui, e nevoie ca Ioana d'Arc, lamentîndu-se pe rug, Buffalo Bill sau domnul îndoliat din castelul în ruine, Arhimede, simţindu-se apărat de cercurile lui [ln] faţa soldatului, să lase să se vadă dincolo de chipurile lor chipul poetului, dincolo de drama lor, drama poetului. E posibil ca orice poet epic să pună ceva din sine în fabulele şi în eroii lui; astfel cum am mai vorbi de poezie? Dar la Radu Stanca fabulele sînt nişte pretexte, eroii nişte măşti, sub care autorul se ascunde pentru a se exprima, pentru a se disimula sau numai pentru a se amuza:

mjnoj93 nfeod 'BjsaoB pijaj uj 'BO 9§9j9jui as - giBugjEiu p ţianp"o9ji9d B BOJBd Bjgjuozud 'nnjadasd jugz9jd un-jjui 'BIJSEOU ESJUIBUI

EjjB 9S ElZ90d 'ZBO B9JIOp JB UJ 'B,ZB99IO 9S 90 B330 HO BUnjOJ 9UIA9p JB9JO ₉}S9 90 B990 : 9JBOJEO§IUI B9JBJIAIJ09iqnS BA9J9J iSl '}BUIIXOjdB 'j

'3JB9 }99iqo 'Aijiuijgp mjit)09iqo BjugjEdE iBiunu 9JB 9JBO eoipE 'duip i§Bj90E ui }09iqns i§ josiqo 'saooad un 'yodBj un 9JS9 Bizgod

'ZBO jnuiud uj '„Buoiîogjjgd" o B ap 9 Buun mp EJOjsgoB ţnpj :BjB9io

BJB? OS9UIUd O 9JBO lj90d I§ BIZ90d ROU Ulp BZB99JO 3JBO l}9Od JUJS JBQ 'TIBS

jnuisuij Bjuiz9jd9J mjnuBisBUJBd JB Biado uip Buiuiijg 9s B 9p jnjsaQ -BÎUŢjnd

no BJEUOSJ9dlIJI IBUI B90 BÎBJ 3jU9IJ9dx9 I9UH Bp B 3p I9ŢÎBJldSUI JB J9J09S Sjnd BO ZBO 90UO UI 'BIBl}U9S3 BUBUIH BjU9IJ9dX9 BO tlU 9p '{HUISIJIJ B0t{duil

imm B BţţSiiABsgp Bijonpoid '9izaod „gAijosiqo" IBUI B90 JBQ

SlXg BJtV)U9AB 'UJSUIJ JBJBdB9U BUUIB9SUI tlU 9IZ9O,J 'XOpBJBd Un BOIjduiţ B9 IOBO '9dBOjdB9pUI IBUJ BJBUIUIBX9 9inq9JJ B9JBOJ90UJ

•Aijogiqo jnutjuoo un PJJSB BJHBO 9s ţ mtnuisuiq 'gjuiBui ajuBuiuiopgjd aouij

3J91UJOJ OS9inOOţUI 9JBOJBOOA9 B9UnijBJBU nBS OlJBUIBJp jnUJ9Od 'BpU9§9t

i§ BpBjBg 'inouojsi 'jnoqBuiBJp 'jnoids : 9jisBJBd ţ§ ţqo9A JBP 'goujunBj

3JBOAZI 9J§IU BJ IO '9JBJOUJ ttBS 9p3]OOS 19 9J9JBOAZI BJ 'BJBIA BJ O-pUJOJOJUI nu BIZ9Od 9Z9ZIJBJIA9J BS BOJB90UI ig '9JBJ9JtI Jnd ' ȷJt}09JnSUl" 9p PJJSB

i9un luojouiojd juis 'niqţs BJ 9p *JVJdjij mjnou^*

*i3jsiA3^* jnanfuj ij **'§BUIOQ uiţsnSny 'î§ 'B3UBţ§ npB**

BUnB9pJOJUI BSUI BOIjduiI nu I9IZ9od

'9§UIAUOO B 9p

I§ f 9S B 9p I9jU|p§UOO B 9JBJIS909U O BO BJISB§9J 9 B}U3AOOt9 : SJHOSlp

un 9 'BAisinosip a nu Bg "I9iz9od ţB BJSIXO B 9p poui un 9 : Bjnuuoj Bjdiuis

0 9 nu AlSjnOSIp jnigjOBIBQ -JBjgqijap 90JBOJUI 9S 9JBO BJ I§ 9IZ9Od BJSB90B

aj§3ujod 9JBO BI gp gjugjno ojiunijou juis BgjBwaqn 'B9jBntB§9 'jnioqzBj 'Bgjiqni 'BJJB 'B9JJBOUI 'BjBţA 'BipSiuţigu i§ Bsţqosgp BîuipSuoo o 9 pod ij B

3p 9JUIBUI JBp 'J90d 9 jg 'I9pl 9}§IU 9§9ţB '9§UldS9J 'BJUmjUOO 'BZB9JU9UIOO

'ejnosip inj9Ojj ⁻9iz9od 'puu jnuiud ui '9}S9 nu jiomjui IBUJOOJ BZBOJOJBA B9 BO gunds ajBod 9s : ij B gp BgunijBi jnuijuoo jsgoB uip OOBJ i§i JBP 'UIBJJS Jnuijuoo un BjiA9 nu BO iBuinu nu BIZOOJ 'BOijozoţij 'BJBIOOS i§ ' IBUJ u; 'JBp '(niBţgţs -Q Bţ i§ BO) Boţjg 9JS9 mj EjuEjsqns "i

UI „BOIJIJ BJnjUSAB" O '9JBOJBOIJIJSIUI9P I§ BOIJIJO OJS9 B9UIpnjIJV 't3IZ3Od 9p3 gjBUOlJtpEJJ 9tUOJBA lUIIld E 9p 'J9U IBUI BOUI 'pnznj9J I§

no 3§BX) B 9p B9jEjJraqtl" BUiBţooid Btz9od

nasajtiinnQ oaf) n3

imnNvwoa

METAMORFOZELE 9
POEZIEI 3

schimba poezia trebuia schimbată întîi viaţa. „Acum vreo doi ani, îşi aduce aminte Lovinescu în prefaţa la *Ora fantastică,* din 1942, mă trezii la uşa apartamentului meu cu o mogîldeaţă de om zgribulit în întuneric, neştiind sau neîndrăznind să sune. îl invitai să intre; nimerise tocmai la una din şedinţele duminicale, îl întrebai de nume ; era un poet din care nu citisem încă nimic, în birou, prezenţa lumii şi a luminii îl surprinse neplăcut, ca o pasăre de noapte intrată fără să vrea pe fereastră; grăsun şi cenuşiu, se anină de marginea unui scaun cum s-ar spînzura un liliac de grinda tavanului." „Poetul îşi creează repede o legendă. Pe sub trenciul pe care nu-1 scoate nici pe stradă, nici în casă, nu are decît o cămaşă ruptă. E un frecventator al unor locuri şi medii îndoielnice, «poet al mizeriei», al vieţii de tavernă, eterna boemă căpăta prin el o nouă patină, adaugă Lovinescu; alcoolul îşi pîlpîia flacăra albastră, viciul îşi fluiera stridenta limbii trisulce; viciul sau lăudăroşenia lui! " învinuit pe nedrept că a furat nişte bani, poetul nu se scoate din cauză şi declară că i-a furat spre a-şi ridica o statuie.

Revoluţionară, totuşi, poezia lui D. Stelaru nu e decît ca atitudine. De altfel, poetul are conştiinţa efortului său inutil şi se recunoaşte dinainte învins:

> Prea tîrziu, prea tîrziu -
> Atunci va fi prea tîrziu;
> Dimitrie Stelaru, noul Cristos,
> Se va ridică lîngă tine, rănit,
> Scuipat, bătut, alungat
> Profeţind: „prea tîrziu -
> Prea tîrziu, vierme golit".

De aici provin conştiinţa damnării, sarcasmul, sila. Poetul e un „înger vagabond" :

> Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut
> niciodată Fericirea, Noi, n-am avut alt soare
> decît Umilinţa.

Amestecul de sinceritate şi de pozăeste inextricabil. Ceea ce nu se poate uita - din multele şi monotonele versuri ale poetului - este aerul lor mereu întunecat, apăsător ca o noapte fără ieşire, expresie a unei imense, Paralizante neputinţe de a se elibera, de a găsi o soluţie reală.

Se poate vedea chiar şi numai din aceste citate cît s-a perfecţionat versul românesc, în 1923, Pillat era aproape o excepţie (distanţa dintre *Şesurile natale,* ale lui N. Crainic, din 1916, şi *Pe Argeş în sus* e enormă sub acest aspect); în 1935, Şt. Baciu nu mai face această impresie. El nu e superior lui H. Stamatu, S. Stolnicu ori Virgil Gheorghiu ca expresie: generaţia care intră în literatură în primii ani după 1930 cuprinde cîţiva remarcabili poeţi pentru care, se poate crede, poezia nu mai are taine. Nici unul nu e zguduitor? Tuturor le sînt străine marele elan liric, suferinţa, „drama" ? împrejurare se explică prin concepţia însăşi despre poezie. Dacă simbolismul debutează ca un estetism, poezia modernă sfîrşeşte ca un estetism. După Ion Barbu, poezia devine un mijloc de a investiga absolutul, dar nu ca participare la viaţa universului, ci ca demers calculat. „Tristeţea metafizică" a acestor poeţi e o curată atitudine intelectuală. Spiritualitatea poeziei a distrus inocenţa şi libertatea ei. Şt. Baciu cu tandreţea lui faţă de lucruri şi alţi cîţiva, puţini, refuză, deşi ei înşişi intelectuali, intelectualitatea excesivă a poeziei. Protestul lor e timid, căci e nevoie spre a sfărîma tiparele de o îndoială fundamentală, într-un fel, generaţia războiului (D. Stelara, care a debutat totuşi mai înainte, Geo Dumitrescu, apoi C. Tonegaru, Ion Caraion ş.a.) va simţi cea dintîi nevoia să se îndoiască de poezie, s-o maltrateze: scrisul frumos va fi înlocuit cu agramatismul ostentativ, cuvintele vor fi împerecheate bizar, estetismul predecesorilor imediaţi va fi repudiat. Poezia nu se poate salva de sterilitate decît uitîndu-se pe sine şi revenind la lume: angajîndu-se (moral, social), devenind instrument. Rafinarea limbii, punerea poeziei în contact cu gîndirea cea mai subtilă, cu penumbrele delicate ale sufletului, plăcerea jocului, pe scurt, gratuitatea poeziei - încetează a mai fi recunoscute ca merite. Pentru tinerii poeţi, obsedaţi de experienţele lor dureroase, neobişnuite, de umilinţe, de foame, de moarte, totul trebuie luat de la capăt, idolii distraşi, statuile sfărîmate, templul liniştit şi închis în sine al poeziei, devastat fără milă. Preoţilor le urmează în chip necesar barbarii.

Dimitrie Stelaru întruchipează boema nu ca un simplu gust personal, dar ca un principiu de viaţă. El e un nesocial, un sălbatic: pentru a

METAMORFOZELE
POEZIEI

Cîţiva prieteni vor aduce în loc de bomboane
Un sfat uzat, vor şedea la masă, vor vorbi nesiliţi,
Vor fi palizi de inteligenţă şi de carte ca nişte lampioane -
Şaisprezece cicatrice, şaisprezece ani de tîmplă lipiţi.

Iubita e chemată să bea ceai pe veranda joasă sau la o plimbare matinală
prin pădure:

Pasul tău mic şi iute închis într-o sandală,

Cuvîntul tău fierbinte şi gestul rău ştiut.
Şedeam pe-un trunchi de carpen în liniştea totală

Ce urcă în amiază - altar necunoscut.

Vorbeam atît de simplu, atît de prieteneşte

încît tăcu în pădure şi fluierul lui Pan,
în gara de departe, vedeam cum fumul creşte
întocmai cum crescură şi grînele în lan.

•'•<.'.-• IM- t.. '.. " • • '• • • !
t;'.:'::X]!Ji .ifıt';
,',!•/ .;?-.;••• .-••! - • ., |;i•
/;ir;; • -.

'rî-
jii.'-.iiî.S

METAMORFOZELE POEZIEI. METAMORFOZELE ROMANULUI

Oare ce mi-a scris pe frunte iu
afurisitul destin Cu litere fine, cu *-
pană de venin?

se întreabă poetul patetic, spre a-şi arăta numaidecît nedumerirea că nimeni n-a putut da un răspuns:

Am întrebat savanţii lumii cu feţe de iască, dar nici unul n-a ştiut să-mi citească.

îîov3-
»

Vocea face aici impresia că ar comunica o mare taină:

> Fruntea e o taină gravă pe care abia o
> port, .

ochii în flăcări stau mărturie că încă nu-s mort ,
şi mîinile vîslind nebuneşte prin viaţă
mă apropie de un liman, de-o ceaţă.

Apoi poetul simulează panica cea mai teribilă:

> Ce se vede acolo ca noaptea care se naşte, E moartea care te scrutează, care te paşte. Ea şterge scrisul de pe frunte cu un burete,

spre a încheia cu un gest care dă de gol

> dispoziţia reală: şi pleacă apoi
>
> trîntind uşile de perete.

Sub această atitudine studiată, din care poetul şi-a făcut un stil foarte personal, se ascund adesea nelinişti adevărate, o rumoare întunecată, înclinaţia spre disperare.

La numai 17 ani, cînd debutează în volum, Ştefan Baciu este un poet desăvîrşit. Sufleteşte e înrudit cu Ion Pillat (citează o dată pe Jammes), dar cu mai multă spontaneitate. Spirit contemplativ, tulburat de nostalgii şi de nelinişti, însă nu un anxios, Şt. Baciu e un poet mai ales al iubirii şi al regretului copilăriei. Motivul principal rămîne setea de puritate, de inocenţă, oroarea de platitudinea vîrstei mature :

;•• !M;t la gîrlă, ,t-'W bolnavă ; '••'•'• '* şopîrlă,

Nici o baie în pielea goală puşcă
Nici un gînd la cărăbuşi sau la fata
Să mă usuc pe mal lunecos şi umed,
Să fac poeme în iarbă şi-n ţarină jilavă.

• :nsr>i t.-,

.i h METAMORFOZELE POEZIEI 8
9

un spirit plin de vitalitate, năvalnic, izbind cu barda în stîncă spre a face să ţîşnească „şuvoi de ape" şi exclamînd:

Băieţi, aceasta este arta! -

Şi el afişează acel „aer ameninţător" de revendicare socială, simţindu-se înrudit cu iobagii traşi pe roată, cu Horia şi lancu, crezîndu-se un fel de Messia. O revoluţie proclamă Beniuc şi în poezie, vorbind de „poemul sălbatic" :

Nu cu peniţa,
Cu ascuţişul coasei **
îmi scriu poemele sălbatice. *'

Există însă în *Cîntece de pierzanie* o latură elegiacă, o spaimă de nerealizare şi de moarte. Gîndul „fără crez", care roade „al veşniciei măr", este al întregii epoci:

Unde-am pornit? Uitai, îmi pare, ţelul,
Iar stîncă ce-o scobesc, nimic n-ascunde. t s , i

Dintre cei mai tineri poeţi, o apariţie singulară a fost **loan Ciorănescu,** autor al unui singur volum, în care G. Călinescu a semnalat versuri mai mult decît promiţătoare.

Mari speranţe s-au pus în **Emil Botta,** care, după al doilea volum, a renunţat la poezie, *întunecatul April* rămîne cartea lui definitorie. Ecourile lui Poe, Coleridge sînt limpezi. Starea lirică a lui E. Botta este extazul provocat, reveria lucidă, ca mod de refugiu. Poetul (care a fost şi un actor cunoscut) spune cu voce afectată şi cu un aer studiat teatral lucruri de mare gravitate:

E posibil, e posibil oare să nu pot muri, /.,;. ;•
să-ţi aud vocea suind treapta nopţii, coborînd în zi, „;•??
•;..:
să mă ridic din pat ca o stafie, ca marinarul de veghe ,,
să te zăresc în somn de la o mie de leghe ?

El împrumută poza de „strigoi" de la Bacovia şi o artificializează la maximum, îl auzi, monologînd intermitent, vorbind pe mai multe voci, Punînd în scenă, strigînd, exclamînd, şoptind, declamînd. Prima sa im-Presie este de afectare:

Mai trebuie măcar menţionate **Olga Caba** (autoare de versuri de factură clasicizantă) şi mai ales **Yvonne Rossignon,** care, fără a fi publicat vreun volum deocamdată (istoria lui G. Călinescu n-o înregistrează nici la bibliografie), a risipit prin reviste poezii remarcabile, între care *Cînteculpentru o fetiţă moartă:*

într-o zi ai să ieşi din pămînt:
întîi au să-ţi înfrunzească condurii,
Şi-au să lege seve, de vînt,
Undeva către inima pădurii.

Pe urmă degetele au să se facă,
Unul cîte unul, lujeri
cruzi; Bobocii unghiilor să-şi
desfacă Asemeni buzelor de copil,
ruzi.

Ai să-ţi scoţi creştetul mai spre vară:
Şi-atunci ai să te faci făptură lină
Şi larg revărsată-n zări, de secară
Sau fagure cald, de sulfină.

Gura ta are să crească maci
Şi-are să sărute, sfioasă,
Cu soarele, în cuib de pitpalaci,
Tu, care n-ai fost niciodată mireasă.

Spre toamnă ai să ieşi din pământ, Rotunjind rod de lumină Şi-ai să te dărui înc- o dată, în vînt -Veşnic deplină.

Mai tîrziu, Yvonne Rossignon a publicat, în Italia, volumele *Pan* şi / *ginochi dell'anima,* dar şi poezii în limba română.

Aproape deloc nu s-a lăsat influenţată de Barbu lirica ardeleană. Dacă **Emil Giurgiuca** e excesiv blagian *în Anotimpuri* (somn de vară, lan, maci, Pan), nu fără un sentiment aproape religios al comuniunii cu natura, şi manierist în culegerile următoare (cu multe regionalisme căutate), un poet interesant este, în *Cîntece de pierzanie,* **Mihai Beniuc.** Deşi locul lui este în poezia postbelică, acest prim volum marchează o dată peste care nu putem trece. Influenţa lui Cotruş se observă de la început. M. Beniuc este

Fată mare, adu-ţi aminte
Cum treceai încununată de-albăstrele
Şi-n gînd nevinovată de tot,
Aşa cum trec căpriţele în turme de oi
Cu fire de iarbă în bot.

Azi mersul ţi-e catifelat.
Şi farmecul din tine creşte pe-nserat;
Atunci toate tainele se-nchid
în gînd Ca mîinile pruncului plăpînd.

unită însă cu un precoce simţ al limbii, în stare de, opce j^nament:

De-aş fi prinţ oriental, o, băetane,
Aş îmblînzi pentru tine căprioare
Să-ţi adoarmă neted la picioare
Ca-n miniaturile persane.

De-ai sta pe un covor de Ispahan,
Aş vedea lumea-nfiorată
Ce ţi se oglindeşte roată
în ochiul tău de vultan.

Cunoscută mai ales prin poezia de după război, **Măria Banuş** este totuşi cu adevărat remarcabilă prin volumul *Ţara fetelor* cu care debutează în 1938. Alături de Magda Isanos, ea exercită de altfel o însemnată influenţă asupra poeziei feminine din anii următori. *Ţara fetelor* e o excursie în universul fetei de optsprezece ani. Singura experienţă lirică e aceea erotică (după două-trei poezii închinate incoerenţelor sufletului infantil). Fata se uită pe furiş în oglindă, ridică voluptuos braţele, aleargă prin ploaie, lăsînd apa să-i şiroiască pe spate, are gînduri tulburi care-i urcă sîngele în obraz. Senzualitatea e frenetică, impudică aproape :

Nu-ntîrzia prea tare. Dă-mi glezna şi fruntea. Nu mîine.
Azi încă sînt pereţii iatacului meu
fragezi şi moi şi ascunşi ca miezul de pîine.
Uite, mai licăre încă, alb şi dulce în noapte.
la-i. Ti-i întind. Sînt genunchii. Tu nu-i vezi, tremurători şi plini ca două căni de lapte.

Boala i-a dat o mare gravitate lăuntrică: poeta ia cunoştinţă de univers ca şi cum s-ar ruga, tulburată de toate cîte sînt în juru-i, cu sentimentul că se împărtăşeşte dintr-o taină:

Am văzut în fiece lucru-o mişcare
de rugăciune şi de ardoare ;
în arbori, dimineaţa, o strălucire -
nu te speria, trandafire!

E atîta freamăt nebănuit
din cauza cefei, deasupra lacului adormit...

Şi apoi, fiecare spune: o floare
ca şi cînd n-ar fi o minune destul de mare.

Natura îi apare ca un templu, în care pomii tineri înalţă o cîntare soarelui, „zeu popular printre plante" :

Pomii cei tineri în dimineaţa de marte
unii lîngă alţii au stat să se roage...

Cu aceeaşi gravitate pioasă, poeta atinge lucrurile casei, portretele, ungherele, perdelele, scrinul de lemn:

în casa asta trecură zilele mele
leneşe ca pernele pe canapele,
cuminţi ca nişte fete de pe
vremuri...

Venirea bărbatului acasă e un ritual solemn, repetat de mii de ani:

Umplînd încăperea şi inima toată,
bărbatul veni de-afară, din zloată;
glasul lui mare făcu să se sperie focul.
Suduia lepădîndu-şi cojocul.

Presimţirea că va muri a Magdei Isanos s-a împlinit repede şi nu putem decît să regretăm că n-a trăit mai mult aceea care se anunţa, chiar şi printr-o activitate aşa de restrînsă, drept cea mai profundă poetă a literaturii române.

Raymonde Han a tipărit un singur volum, excepţional, după care i s-a pierdut urma. Ceea ce surprinde e acuitatea intuiţiei, ca în această *poezie* despre misterul fetei care devine femeie:

orizonturilor în *Paludes* (pe un pretext gidian) sau jucîndu-se cu spirit într-o evocare ironic galantă *(Gravură veche).* Sentimentul e doar un prilej pentru caligrafie.

„Balcanismul" ciclului *Isarlîc* a lăsat urme în opera unui poet ca **M-R- Paraschivescu.** *Cînîicele ţigăneşti* ale acestuia, reluînd pe Lorca, sînt romanţe sau balade în stilul folclorului suburban, valoarea lor nefiind de invenţie poetică, ci de rafinament. Poetul gustă pitorescul şi subtilităţile argoului. Limba crudă e savantă, cu fineţuri surprinzătoare. Gonite de poteraşi, ţigăncile

Alergau înnebunite
Şi-nfloreau văzduhu-n drum:
Negri trandafiri de fum.

Poezia, departe de a rămîne la redarea viersuliii pHpiilar, e plină de imagini culte :

Şoldurile ei, prin deşte,
îmi scăpau să zici că-i peşte:
Şolduri mici de fată mare,
Cînd de foc, cînd de răcoare.
Şi treceau prin ea fiori
ca miresmele prin flori.

Se înţelege, nu toţi poeţii epocii de după 1930 au stat sub influenţa lui Ion Barbu. Poate, pentru că reprezintă un tip de lirică aproape opus aceleia teoretizate (şi ilustrate) de Ion Barbu, ar trebui citate, la capitolul excepţiilor, poetele.

Dintre multele nume se impun trei: cel dintîi este al **Magdei Isanos,** poetă excepţională, cu mare influenţă asupra întregii poezii feminine de după război. Nota ei este spaima că nu va apuca să spună tot ce are de spus (poeta fiind bolnavă):

Am multe lucruri de scris,
de plante şi ape line,
care toate-nchid cîte-un vis
mai rămuros, mai ciudat ca mine.

Plecarea poetului (adică moartea), toamnele, iubirile neîmpărtăşite, singurătatea nu sînt cauzele acestei tristeţi, ci simbolurile ei concrete, adică nu un conţinut, ci un limbaj.

Dacă **Emil Gulian** (foarte bun traducător din Poe şi din Rilke) ar fi continuat să scrie poezie, ar fi putut deveni un poet remarcabil. Aproape nimic nu este poesc *m Duh de basm* decît amestecul visului în realitate. De altfel, E. Gulian are un mare instinct al diafanului, fără a cădea în anemie, căci desenul e totdeauna precis :

> Privesc prin trupul tău
> (Ca nufărul sub lună)
> Fată cu zurgălăi, •*
> De floarea cărnii, sună!

Toamna vopsită vorbeşte de o absenţă a iubitei, dar ceea ce e original în ea este infuzia de închipuire şi reverie care dă reprezentărilor un aer plutitor, o dulce incertitudine :

> La casa albă, unde ştiu că
> eşti,
> Cînd te caut toamna
>
> •••
> Dintre îngeri lipseşti.
>
> Aştept în zadar întorsul
> norocului La casa unde ştiu
> cheia locului. Toamna
> vopsită a ferecat poarta La
> cămara în care Mi-au
> închis soarta.

La **Andrei Tudor,** influenţa arghezianã (probabil originară) a fost stinsă de contactul cu Ion Barbu. Dintre ciclurile unicului volum, acela intitulat *Itinerar livresc* îl defineşte cel mai bine pe poet ca pe un nostalgic la care absenţa marii unde elegiace apare suplinită de precizia expresiei:

> Cineva s-a oprit să-ngenunche departe.
> în liniştea deasă de lucruri de demult, ...:"
> doar singur mai stau şi, în carte,
> îmi tălmăcesc tăcerea şi-o ascult. ",••>.,"•'

Andrei Tudor face aceeaşi poezie de nuanţă intelectuală, deşi cu mai multă naturaleţe decît un S. Stolnicu, plîngîndu-se de îngustimea

cei ce *s-au* luptat *sunt* pacea mea. <% «•"->•«
"St'
cei ce s-au luptat cu mine sunt copiii mei, î.r/'is.",
• > u i <
cei ce nu m-au ştiut sunt cîinii mei, o nu •)>< •
"s
cei ce nu m-au vrut sunt răsfăţaţii mei,
cei ce m-au tămîiat neîncetat sunt greaţa mea, l>ffl r
* at*'-'
cei ce m-au lăudat sunt focul meu cel rece
,vi«i««
şi toţi sunt cel ce este. u^f
t>"
^ Pe două tărîmuri suntem !j,"!
, , .. , . -,.*' Hi &fiw*. » - ' , * J» '
cu stelele dm stele,
şi vremile din vremi, .;i;Huqin;;s;,q <î
şi veşnicul din veci :'f.;su! *:–n'f* '»
AMIN. ''."*' f "JX" ;j

Un elegiac pur este **Virgil Gheorghiu,** şi este interesant de văzut cum sînt aduse pe această coardă unică teme şi motive foarte diferite. Poetul e şi el influenţat de Barbu, dar şi-a inventat o „scriitură" aproape personală, nu atît suplă, cît fină, intelectuală, în limba lui evoluată, poetul preface vechi motive simboliste:

' Ji3 ti ti'¹, îLlîi'J .ii'.'îî, •';....!
Semnale melancolice J.-JCIG: : îi'SO ?
Cîntă cantoanele, . , 13^,^ ^i ţnu;; *•.'.'}*
Gările galbene
Cu voiajoare-n crepuri " ' T'%ljf'' î!
.j uns. ',>iwu

ale provinciei bacoviene *(Provincii),* sau „transcrie" din Pillat:

N-am rîvnit decît să fiu vier, ^
Podgoriei bătute-n teascuri lactee,
Păzit de tăcuţii dulăi din lună '*'' "-'
Să aleg vinul cîmpului din aromele serii.

Elegia lui Virgil Gheorghiu nu are alt conţinut decît starea de tristeţe ca atare, nostalgia fără obiect, ca plînsul pur.al sălciilor:

Mă voi mîhni
De Isuşii troiţelor plîngînd în lemn, •.'•„>»" it-;.?
Călătorii odihniţi în prăpăstii
Şi de izvoarele scorburi clipind pentru
scufundarea
comorilor.

Sub influenţa directă a lui Ion Barbu au debutat şi **Vladimir Streinu** (azi, pe nedrept, ignorat ca poet), **Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu,**
Radu Boureanu. După cite un prim volum care purta marca deceniului al patrulea, ultimii au evoluat foarte diferit.

Horia Stamatu reia oroarea lui Barbu de „cîntecul de lume", de poezia ce exprimă sentimente, dar în forme personale. El face gestul caracteristic de a întrerupe poemul de teamă să nu spună ceva:

> Voi sfîrşi al treilea
> catren De teamă să nu
> spun ceva.

Lucrul trebuie înţeles aşa: poezia nu spune nimic, în sensul că se comunică doar pe ea însăşi. De aici decurge numărul mare de arte poetice, căci, în definitiv, poezia a devenit (la Stamatu şi la alţii) o meditaţie asupra ei însăşi. E o sterilitate acceptată ca normală, ca atitudine lirică. H. Stamatu e un elegiac şi *Memnon* e un sugestiv poem al tristeţii şi al solitudinii, într-o cadenţă monotonă, tocmai de aceea nimerită:

> Triste peisaje străbătute
> de ceţuri
> prin care doar unele păsări
> moi se zbenguie îmbătate
> de urît...

Poezia mai nouă *(Dialoguri, Recitativ, Pendul Ibero-Dacic)* a continuat vechile preocupări cu o mai mare varietate de mijloace şi de motive ; ceea ce o deosebeşte esenţial este însă limba. Oarecum indiferentă înainte, limba devine acum poetică aproape numai prin ea însăşi. H. Stamatu a rămas un elegiac, dar elegia a căpătat, din pricina limbii, un aer vechi de carte bisericească, de plîngere biblică, semănînd cu a lui Dosoftei din

CÎtCVa Versete:

> Eu sunt cel ce este,
> frica toată s-a mîntuit!
> Cei ce-au zîmbit sunt toată podoaba mea,
> cei ce s-au stors plîngînd sunt plăgile mele,
> cei ce-au cerşit sunt nesomnul meu,
> cei ce s-au ascuns sunt ghimpii mei,

METAMORFOZELE POEZIEI 81

''•' şi ovalul toamnei pe alba tărie : > •''''''
Mobilă de argint din trista mîinilor copilărie.

Aci este un cîntec trist de toamnă: tristeţea (elegia) poetului e ameţitoare ca alcoolul stors din vegetaţia ruginită, incendiată de anotimpul viilor, otrăvitoare ca sucul cucutei, în valea dulce, argintată de brume, poetul se simte ca-n ţara basmelor din copilărie.

Cantilena porneşte *ăinMioriţa,* prefăcînd-o, nu fără intenţie mai înaltă, simbolică într-un cîntec - uneori - de mare suavitate intelectuală:

Ape albe cresc &'•
în arhaic ropot
Pe cînd mai ceresc ' ' N
Tînguiosul clopot:
- Cioban, ciobănel
Limpede inel
Trupul meu îşi fringe
Piersica de sînge,
Părul meu îşi lasă
Verdea nebuloasă,
Limfa mea ascunde ' '
Stele moi profunde... ''''''''•* ^ '' '' ''r' ' '
'•

Sonetele apărute postum - între ele cîteva sînt foarte frumoase - nu schimbă imaginea ştiută a poetului.

Nu doar metaforele sînt barbiene în singurul volum al lui **Simion Stolnicu,** dar chiar motivul central, care pare a fi al *mareei.* Materia inertă aspiră a fi înălţată de puterea astrelor, aşa cum spicele din poezia lui Blaga se vor secretate de fierul lunii. Rîurile mici plîng, „improprii pentru maree". Din preţiozităţi şi artificii obositoare se desfoaie uneori poezii şi imagini delicate, căci poetul are o ureche muzicală, deprinsă cu cele mai subtile sonorităţi:

Pod al sinuciderii, pod fără dare,
Ai uitat rigoarea meridianelor,
Pod al berlinelor şi al pavanelor, ^ '-'"•
Inel de şarpe năpîrlit spre mare.

Nici un poet, în afară poate de Eminescu, n-a avut atîţia imitatori ca Ion Barbu. Ceea ce se întîmplă e de necrezut: autorul *Jocului secund* e urmat cu fanatism aproape, şi nu de simpli epigoni, ci de poeţi remarcabili. El determină un curent, o şcoală. Epigonii lui Arghezi sau Blaga, chiar dacă sînt numeroşi, reprezintă cazuri izolate: barbienii devin o sectă şi întreţin un cult; Barbu nu e pur şi simplu marele poet, dar marele preot. Şi cu toate acestea, Barbu nu poate fi urmat: el închide o epocă fără a deschide o alta. Ca şi Mallarme, el trage ultimele consecinţe, atinge o limită: Barbu intră în categoria poeţilor singulari, care fac poezia cu neputinţă, împingînd-o într-un impas. Unde dacă nu tocmai în acest Pol Nord al lirismului, în mirajul unui tărîm al dezamăgirii absolute, trebuie căutat secretul atracţiei pe care poezia lui Barbu o exercită continuu.

întîiul volum al lui **Dan Botta** va fi *Limite* şi titlul e semnificativ pentru poeţii care, mergînd după Barbu, ştiu că se sacrifică, ştiu că actul lor e de o zadarnică frumuseţe. Limitele pot fi visate, nu realizate. Cine ascultă de vocea aceasta piere: poeţii ar trebui să-şi astupe urechile cu ceară. Dar ei se lasă, mereu de atunci, vrăjiţi de vraja mortală a cîntecului „încăpător precum foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare". Epigonismul barbian e o formă de viciu. Redescoperit după 30 de ani *(Ochean* apare în 1964), acest „viciu nepedepsit" îşi păstrează întreagă dulcea lui putere. Cel mai aproape de Ion Barbu rămîne Dan Botta, care nu ezită să-şi pastişeze maestrul (în *Oglindă* ş.a.). Poeziile lui sînt toate descripţii, dar stilizate, trecute prin retortele unei complicate alchimii preţioase, în felul compoziţiilor barbiene din ciclul *Joc secund,* în cîteva clipe fineţea caligrafică produce emoţie:

Elegie, alcool celebrat în rugină,
incendiu scuturat în efemere de
lumină...

Ce pururi negre luneci spre
mortuară cută, elegie solară,
principesă de cucută.

K ' " în această muzicală, brumoasă, vale, • '. - ', -.-,
lacrima ta sună ca desuete originale, .. >-•.•••

METAMORFOZELE **POEZIE^ .JH.** **7**
XmOMAT3M **9**

încă o dată:
E, Oul, celui sterp la fel, ...• +..
Dar nu-1 sorbi. Curmi nuntă-n el,
Şi nici la cloşcă să nu-1 pui!
îl lasă-n pacea-ntîie-a lui,

Că vinovat e tot făcutul
Şi sfînt, doar nunta, începutul.

Eminesciană e şi *Riga Crypto şi lapona Enigel,* care e un *Luceafăr* cu rolurile inversate*. Prăpastia se deschide între Crypto, simbolul forţelor telurice, şi Enigel, care se-nchină soarelui. Acest motiv al soarelui e central în poezia de cunoaştere a lui Barbu. Poetul închipuie trei faze succesive ale cunoaşterii, înaintînd în spirală, şi avînd fiecare un simbol în plan astral: cunoaşterea prin simţuri, „roata inimii" e pusă sub semnul Venerei; cunoaşterea intelectuală, abstractă, sub semnul lui Mercur; cunoaşterea simbolică, poetică, sub acela al Soarelui. *Ritmuri pentru nunţile necesare* e o ilustraţie aproape didactică a spiralei. *Uvedenrode,* în care mulţi au văzut doar sonorităţi fără sens, reia tema, doar că răstoarnă succesiunea treptelor. Rîpa melcilor (simbol, în psihanaliză, al sexualităţii) deşteaptă ideea primei trepte a cunoaşterii erotice, a „danţului buf" din cercul Venerei. „Ceasul în cristalin" e al gîndirii logice, reci. în fine, Soarele sfînt simbolizează cunoaşterea poetică, „paralogică". Poetul sfîrşeşte însă cu treapta cu care trebuia să înceapă şi, de aici, toată neînţelegerea. .^, ..
„

In timp ce această carte se afla sub tipar, un matematician (Basarab Nicolescu) a publicat un eseu de interpretare a poeziei lui Barbu. Cititorului i-ar fi, poate, de folos o confruntare, deşi scopul meu, aici, este altul decît exegeza pro-priu-zisă.

Perspectiva lirică e imensă, în *Nastratin Hogea la Isarlîc* este descris un univers somnolent, cotropit de lene şi de soare ca de o senzualitate ascunsă, aţipită, de o materie mîncată de putregaiuri, verzuie, coclită, un aer unsuros, dulceag. Valoarea poemei e în viziunea, de un umor tragic, a lui Nastratin Hogea autodevorîndu-se:

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el

Prejudecata cu privire la dificultatea (reală) a lui Barbu este aşa de puternică, încît mai toate poeziile din ciclul *Joc secund* au fost repudiate fără să fie înţelese cum trebuie. Ele nu sînt hermetice : poetul face doar o experienţă de vocabular. Pentru „barbieni", ea a apărut esenţială, chiar dacă s-au împrumutat de la Barbu şi „ideile" (năzuinţa spre absolut, sondarea metafizicului). Era oarecum normal ca Barbu, respingînd discursivitatea poetică, analizele în versuri, evocarea, epicul şi celelalte, să caute a atinge o expresie pură, sintetică. Intenţia lui evidentă e, în *Joc secund,* de a primeni mijloacele poeziei. Cele mai multe poezii de aici nu sînt decît nişte descripţii. O dimineaţă cu poteci în rouă este în *Desen pentru cort* şi în *Orbite,* un răsărit pe mare în *Poartă,* amurguri *în Margini de seară, Legendă, Izbăvită ardere, Steaua imnului,* în *Lemnul sfînt* se descrie o icoană veche, altundeva poetul citeşte (ca pe vremuri Alecsandri) la gura sobei „un poros infoliu".

Ciclul propriu-zis hermetic e *Uvedenrode.* Mai exact, poetul încearcă un lirism de cunoaştere, nu abstractă, ci prin simboluri. Un astfel de simbol e al oului *(Oul dogmatic).* Oul are aici înţelesul pe care i-1 dădeau, de exemplu, vechii egipteni cînd îşi închipuiau naşterea universului din ou. Oul, ca obiect de contemplaţie, n-are utilitate practică. Legenda ni-1 arată pe Orfeu care a răspîndit în Grecia mitul egiptean al oului, ferindu-se să-1 consume. Oul e aşadar un simbol cosmogonic. Ca în prima *Scrisoare* eminesciană, viaţa vine din colaborarea a doi factori. Factorul feminin este, la Barbu, albuşul, dormind pasiv în liniştea increatului, factorul masculin e bănuţul auriu, „ceasornicul fără minutar al vieţii". Poetul îl închipuie ca pe Lucifer, la „polul plus", la zenit, adică acolo unde nu ajunge glodul pămînturilor. Noutatea e că, din această cauză, nunta nu are loc : atenţia poetului se îndreaptă spre „pacea-întîie" a lumii, de dinaintea genezei. Invocaţia tulburătoare, de la sfîrşit, are în vedere acest echilibru al increatului:

Grecie... Nu vrei să vezi (...), în (...) a treia fază, o incursiune în sfinta rază a Alexandriei? Tema transcendentă din *Jazz-band pentru nunţile necesare:* sensul feminin al *Luceafărului,* iniţierea intelectuală, disociativă, a cercului Mercur, deopotrivă cu dominanta triumfală a Soarelui -este de un elenism de decadenţă."

Pentru un poet de felul lui Ion Barbu această căutare nu poate avea decît un singur sens : înălţarea poeziei la „puritatea aeriană" a odei pindarice, la „certitudinea liberă a unui lirism omogen, instruind de lucrurile esenţiale, delectînd cu viziuni paradisiace". Cu alte cuvinte, Grecia lui Ion Barbu este simbolul unui clasicism absolut, în care poezia îşi întoarce mereu propriul chip, poetul ascultînd de „un singur instinct, al Cîntecului" şi devenind un preot, un oficiator care poartă pe cap o cunună înflorită şi ţine în mîini Lira.

S-a dat, în general, prea multă importanţă substratului ideologic al ciclului *Isarlîc,* poetul fiind acuzat că ridică la rangul de valori tocmai elementele care constituie tare ale istoriei noastre, însă gestul lui Barbu are un substrat estetic: nu ca valori sociale sau morale sînt elogiate indolenţa, jovialitatea nepăsătoare, culoarea lumii rafinate, crepusculare a „crailor de Curtea-Veche", ci ca valori estetice, în sensul în care Sadoveanu spunea undeva cu umor subtil că mama artei e lenea. Cetatea *Isarlîcului,* aşezată „la mijloc de Rău şi Bun", „într-o slavă stătătoare", suspendate fiind orice determinări morale sau istorice, este cîntată ca un univers imaginar, pentru amestecul de „var şi ciumă", de albeaţă şi murdărie, de degradare şi strălucire, pentru putreziciunea suavă şi pitorescul lui subţire, începutul este de basm curat şi tot de basm ţine viaţa închipuitei cetăţi, în care forfota mulţimii de gură-cască reprezintă doar simularea unor activităţi economice, în fond, ideea e de gratuitate. Domnişoara Hus e corespondentul liric al Penei Corcoduşa, evocată, ca şi eroina lui Mateiu Caragiale, sub semnul „ceasului rău". Şi aici esenţial este nu planul realist al evocării, ci aspectul fabulos. Ceasul rău are înfăţişare de pasare fantastică din pînzele lui Georges Braque. Nebuna descîntă stelele cu mosorul ca să-şi întoarcă iubitul de pe celălalt tărîm, în felul în care Baba-Cloanţa a lui Alecsandri se deda unui ritual magic asemănător:

Buhuhu la luna şuie,
Pe gutuie să mi-1 suie, ..,,.• , ,
Ori de-o fi pe rodie :
Buhuhu la zodie;

10

în 1927, **Ion Barbu** a învinuit toată această poezie a deceniului al treilea - în mare parte excepţională - de lipsă de spiritualitate, numind-o „poezie leneşă". El respinge şi „confidenţa, sinceritatea, disociaţia, naivitatea", voind a-şi aşeza poezia „sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut", cerîndu-i să dispreţuiască muritoarele melodii, de care e vorba în *Israfel* al lui Poe, şi să „instruiască de lucrurile esenţiale, delectînd cu viziuni paradisiace". Dacă denumirea de „poezie leneşă" e, vădit, nedreaptă, ea trebuie admisă prin raţiunea polemică a atitudinii. Teoretic, Ion Barbu formulează un program radical şi subtil, de care poezia avea nevoie. Autorul *Jocului secund* a împins poezia românească spre o experienţă esenţială, nemaicunoscută pînă atunci şi care se explică atît dialectic, cît şi istoric. Muzică pură relevînd inefabilul, poezia e abstrasă din timp („din ceas dedus adîncul acestei calme creste"), adică din contingent, şi deşi pleacă din viaţă, dintr-o emoţie umană, ea nu se confundă cu viaţa, constituindu-se ca un univers secund, posibil, ca un „mîntuit azur". Acest univers se ridică pe „înecarea" celui real, în sensul că nu e o copie, ci altceva decît el, avînd un sens propriu, intern. Cu ideea „jocului secund" (influenţa abatelui Bremond e evidentă) se desăvîrşeşte, şi teoretic, ceea ce poeţii intuiseră mai de mult: începînd prin a exprima ceva, poezia sfîrşeşte prin a se exprima pe sine.

Opinia cea mai răspîndită este că poezia lui Ion Barbu se împarte în trei etape şi atît de deosebite între ele, încît T. Vianu a putut să vadă în poetul *Jocului secund* un tip de autor plurivalent, din categoria celor care se nasc a doua oară, ca Paul pe drumul Damascului. Dar tocmai unitatea substanţială a acestei poezii e tulburătoare. Nu mobilitatea este caracteristică lui Ion Barbu, ci, dimpotrivă, fidelitatea faţă de o voce interioară, unică şi obsedantă. Ce sens are căutarea adevăratei Grecii, de care vorbeşte el?

într-o primă etapă, Grecia i se înfăţişează sub chipul Helladei lui Nietzsche: „elanul cutreierînd dinamic fiinţele şi ridicînd extatic un cer platonician". „Legătura dintre această primă fază şi a doua... o întrevezi ? E căutarea unei Grecii mai directe, mai puţin filozofice. E vorba de o Grecie, simplă ipoteză morală, din care derivă o normă de civilizaţie şi de creaţie. Credeam a fi recunoscut în pitorescul şi umorul balcanic o ultima

încet îmi deschid ochii să nu mă-nşele
parcă; Trecutul şi-amintirea tot gîndul
mi-1 încarcă

Pe valuri de lumină las vara să mă poarte - , -
Dă-mi tu, bibliotecă din vremuri dragi, o carte.

Vrăjită cum e cartea ce o citeşti întîi, '.' -
Să-i pun iar talismanul deschis la căpătîi.

Din rafturi iau volumul şi Robinson
Crusoe Cu papagalu-i verde îmi intră
iar în voie.

Ultimele cărţi ale lui Pillat scot şi mai mult la iveală „clasicismul" poetului: e un clasicism de atitudine, dar şi de motive, în locul cîmpurilor cu cirezi, al viei, al nucilor, apare idilicul clasic cu capre printre măslini şi eucalipţi. Poeziile, deşi cam reci, sînt uneori foarte frumoase. Mai tîrziu, clasică e meditaţia asupra timpului, sentimentul elegiac. Cîteodată, poetul e capabil de intensităţi, ca de exemplu atunci cînd îşi plînge într-o elegie, ca un alt Ovidiu, singurătatea cosmică:

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna : drumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul

La stînga mea pe ceruri al unui stol, departe,

Şi eu aici în golul vieţii. Singur între
Pămîntul ce rămîne şi zilele ce zboară
în anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmăreşte pulsul
Străvechiului meu sînge foşnind a veşnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gîndul
Cules de mult, cum este cules tot cîmpu-n
toamtil[1]
Tîrzie unde stărui. Aud prin ceaţa serii,
Din sat, lătratul jalnic al cîinelui în lanţuri.
Din cer, tot mai în zare, sfîşietorul ţipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aştept?

sens decît atunci cînd, luînd deplină cunoştinţă de sine, se autoanulează. Pentru Pillat poezia nu e un mijloc de a atinge absolutul ca pentru barbieni (şi absolutul neputînd fi atins, poezia se întoarce asupra ei însăşi ca asupra gestului, a tensiunii ca atare spre absolut): Pillat nici nu e în fond interesat de a comunica ceva, ci de a scrie versuri. El e iubitor de cărţi, de care se înconjoară, un călător rafinat mai cu seamă prin peisaje clasice (a merge în Grecia echivalînd tot cu o lectură). Altfel spus, Pillat e un om fără biografie, respirînd aerul bibliotecii şi, cînd coboară în poezie, nu vrea să facă din ea o chestiune de viaţă: dimpotrivă, şi-a făcut din viaţă o chestiune de artă. El e un voluptuos al versului.

Putem spune acum că lirismul nu provine în *Pe Argeş în sus* din evocarea peisajelor copilăriei, ci din emoţia reconstituirii lor în carte. Poetul îşi priveşte peisajele familiale, de altfel sub influenţa lui Francis Jammes, ca pe un Orthez posibil, în *Ctitorii,* în *Cămara cu fructe,* conţinutul în sine e indiferent: valoarea constă în plăcerea spunerii, a *numirii,* căci prin cuvînt poetul îşi alcătuieşte lumea dorită. Argeş, Rîul Doamnei, Negru-Vodă, Florica sînt cheile magice ale creaţiei. E o poezie de rafinament şi de artificiu, construită în sensul superior: *Cămara cu fructe* e perfect rotundă, *Aci sosi pe vremuri* (desigur, capodopera lui Pillat), plină de subtilităţi muzicale, are mişcarea unei clepsidre : timpul bunicilor s-a scurs în timpul nepoţilor, care iau totul de la capăt în forme imperceptibil modificate.

Din volumele următoare, cu mult sub interesul acestuia, trebuie reţinută mai întîi o poezie intimistă, în felul lui Duiliu Zamfirescu, care cîntă acvariul, oglinda, bibelourile, tablourile, cărţile din raft - „Ies petites âmes des choses" ale lui Francis Jammes. în *Calendarul viei,* refacerea lui Alecsandri e mai evidentă ca oriunde. Aici se observă foarte bine şi înrudirea lor sufletească. Şi Pillat e un „egoist", plăcîndu-i viaţa tihnită la moşie, confortul rustic, plimbările spre seară prin pădure sau prin vie, lectura la umbra nucului din grădină. El e un contemplativ, fermecat de priveliştea cîmpenească, plin de voie-bună şi de sănătos optimism. „Boierul" cutreieră călare moşia, lăsîndu-se în voia murgului, sau se retrage pe căldura mare în casă şi citeşte *Robinson Crusoe :*

> în casa răcoroasă şi cu obloane trase
> în vechea mea odaie vrea visul să mă lase.

METAMORFOZELE POEZIEI 7 3

presimţirea timpului care fuge mereu." în definitiv, dificultatea e de a nu găsi decît puţină complexitate lirică şi o mare bogăţie de motive şi de mijloace. Părerea cea mai răspîndită este că Pillat, fire sentimentală, devine vibrant cînd îşi evocă priveliştile copilăriei, renunţînd la inspiraţia livrescă din primele volume. Tudor Vianu semnala succesiunea „intuiţiilor experienţei şi a culturii" în opera poetului, combinarea şi înlocuirea lor: de fapt la Pillat e vorba de o complicare a celei dinţii prin cea de-a doua. Dacă evităm banala explicaţie psihologică a poeziei (care nu ne spune de ce tocmai sentimentalismul a devenit lirism), vom vedea că poezia lui Pillat nu e mai puţin „livrescă" în *Pe Argeş în sus* decît în *Visări păgîne.* însă *livresc* nu înseamnă fără contact cu viaţa, arid. Există o „perversiune" intelectuală care constă în asimilarea naturii unor elemente de cultură. Nu ne place adică natura ca atare, ci ceea ce spiritul nostru proiectează în ea. O bucurie naturală se preface astfel într-un sentiment estetic. Sensibilitatea noastră vibrează la imensitatea Bărăganului odobescian, la poezia Moldovei lui Creangă, la farmecul exotic al Dobrogei lui Barbu. Mirceştii, Isarlîcul, Florica nu sînt peisaje naturale, ele ţin de o geografie spirituală, sînt cetăţi imaginare. Pillat e întîi un om de cultură şi pe urmă un intuitiv, şi lirica lui nu poate fi pricepută dacă avem superstiţia că poetul exprimă neapărat emoţii din rîndul celor biografice, în fond, în două chipuri poate fi înţeleasă poezia de către poeţii înşişi: ca o experienţă, să spunem aşa, de viaţă, sau ca una curat artistică, întîia atitudine dă naştere exaltaţilor, fanaticilor, misticilor, moraliştilor, lui Baudelaire, Rimbaud, Eminescu, Blaga. Aceştia îşi trăiesc poezia, intenţia lor este de a comunica, în ordine interioară, evenimente fundamentale, înainte de a se fi dezgustat de poezie, a trebuit ca Rimbaud să pună în ea o mare ardoare. Oricum am privi-o, poezia rămîne pentru toţi aceştia un mod de comunicare. Şi parnasienii comunică ceva: plăcerea lor de a compune versuri, satisfacţia creaţiei devenită scop în sine. Fără a fi parnasian, Pillat intră în această categorie. El anticipează o atitudine care va deveni generală în deceniul următor, cînd, prin Ion Barbu, poeţii vor descoperi că poezia îşi e sieşi suficientă. Dar Pillat nu este încă decît un caz individual, care, de altfel, nici nu e cel dintîi: îl preced Odobescu în *Pseudokinegetikos,* Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, D-Anghel. De n-ar fi fost decît el, n-am fi avut dreptul să tragem concluzii privitoare la evoluţia poeziei în genere. Pillat are o mare conştiinţă a Poeziei şi n-are spontaneitate: poeţii de mai tîrziu, barbienii, nu pornesc numaidecît de la o astfel de împrejurare personală. Pentru ei poezia n-are

Nimic nu lasă să se întrevadă în formaţia lui **Ion Pillat** îndreptarea spre poezie, nici structura sufletească, nici natura studiilor. Poetul însuşi recunoaşte în nişte *Mărturisiri* că interesul pentru poezie i s-a deşteptat mai mult ca o reacţie la mentalitatea burgheză a familiei. S-a întîmplat însă cu Pillat lucrul, nu tocmai obişnuit la mulţi intelectuali cu o cultură subtilă, de confuzie a facultăţilor spirituale. Lectura trezeşte în noi, dacă devine obişnuinţă, plăcerea imitaţiei. La început exerciţiu, imitaţia se poate transforma într-o necesitate sufletească foarte înrudită cu adevărata vocaţie. Rafinaţii, voluptuoşii versului, parnasienii sînt adesea astfel de poeţi „nesinceri", înlocuind sentimentul cu plăcerea de a trăi prin alţii. Debutul precoce al lui Pillat („Am început să scriu versuri *abia* la 15 ani, la Paris"), graba de a se vedea tipărit în volum, uimitoarea pricepere tehnică sînt nu o dovadă de talent puternic, ci tocmai una de mimetism. Un poet din instinct începe prin a imita pe alţii, căutîndu-se de fapt pe sine : Pillat imită din plăcerea de a trăi prin alţii, în aceste dintîi poezii nici nu trebuia căutată altă originalitate decît capacitatea, cu adevărat extraordinară, de a mînui tot felul de instrumente, voluptăţile de acordor.

Cu toate acestea, ceea ce s-a numit „tradiţionalismul" lui Pillat apare constituit foarte de la început şi un ciclu cum e *Casa amintirii,* anterior lui 1912, conţine în germene toată lirica din *Pe Argeş în sus.*

Aceasta este una din cele mai frumoase cărţi de poezie din toată literatura română. Dar s-a petrecut şi cu Pillat ceea ce se petrece mereu cu Eminescu (păstrînd, fireşte, proporţiile), adică o analizare prin repetare şi imitaţie. Cînd, în fond, valoarea lui Pillat e de a fi inimitabil: tradiţionalismul lui e o descoperire cu totul personală, fermecătoare la orice nouă lectură.

S-au spus în general, în legătură cu această poezie, toate banalităţile şcolare, alimentate de Pillat însuşi, care credea că „valoarea personală a unei atari poezii e dată de viziunea pămîntului, care rămîne acelaşi, şi de

Capitolul acesta, ca şi acela care urmează, concentrează (era inevitabil!) eseul despre Ion Pillat şi Ion Barbu din *Lecturi infidele.* Totuşi, în capitolul zece, există importante diferenţe.

METAMORFOZELE 7
POEZIEI 1

figuri şi viziuni tulburătoare nu pentru a traduce o idee abstractă, el nu face ilustraţie didactică, dar comunică un raport fundamental dintre el şi lume. Adinei nelinişti existenţiale bîntuie toate poemele, atît de clare şi de discursive în aparenţă. Ele sînt la drept vorbind insondabile:

Mai este
Pînă s-aveţi din miezul meu vreo veste.
V-ar trebui o nouă născocire,
în aşa fel, ca fără mijlocire,
De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire,

Iar eu să pot în voie să cutreier
O (anemie) toată numai creier,
Dar pînă-atunci, misterios şi mut,

Rămîn un exilat în absolut.

Poemele nu trăiesc însă numai prin aceste viziuni fragmentare şi rămînem surprinşi de adîncimea unor alegorii ce ar trebui să aibă înţelesul limpede. Poetul inventează de fapt pseudo-alegorii, căci pe el nu-1 intere sează dezlegarea simbolurilor, ci echivocul lor. Acest alegorism întors este, fără îndoială, lucrul cel mai tulburător. Poezia devine lirică tocmai cînd părea a se risipi definitiv. Ce este spelunca, parcă scoasă din Faust? Ce este ţara plînsă din *Pe un papirus l* Cine sînt locuitorii ei, care nu se pot bucura de nici o frumuseţe? ^ ,.,. ^ u.ia ^

Sînt poate umbre care vin
Din lunga noapte funerară
Şi-mpinse de-un viclean
destin Trăiesc aici a doua
oară,

Si) KÎTIfjji *ii* fi?
it KjiiibaifcJ'i

abîoot IM Dar numai timp de-o zi ! Şi-apoi, f u? .^r

Îo lungi, şovăitoare cete,
Le mînă Hades înapoi
La negrul Styx cu ape-ncete.

Dar nu voi fi silit şi eu,
La fel cu-această tristă gloată
S-ascult de fiorosul zeu ?
Şi m-am întors din drum deodată !

; K'"
|
';
'

In loc de-a explica, poetul deschide pe negîndite o perspectivă imensă, înecînd în îndoială şi nelinişte sensul logic. Ce sînt „locurile rele" din alt poem? De ce boală suferă clopotele? Ce înţeles poate avea zborul lor grandios? Simţim lămurit că aici nu încape un singur răspuns. Poetul ne-a amăgit : alegoria nu numai că nu se clarifică, dar se înfundă în mister şi inexplicabil. Lirismul, alungat la început departe de ţărmurile poemului, se reîntoarce acum ca apele umflate de flux şi scaldă generos aceleaşi ţărmuri ce ne păreau aride. Pentru că, indiferent de metoda ei, nu există poezie adevărată care să-şi lase simbolurile traduse prin idei. Nu în aceasta vom găsi deosebirea dintre poezia veche a lui Philippide şi aceea modernă : orice poezie rămîne logic inanalizabilă. Dar poezia clasică este mai ales o experienţă a cunoaşterii, în vreme ce modernii înclină către experienţa totală, către poezia ca mod absolut de existenţă. Valoarea poeziei lui Al. Philippide trebuie căutată în sensul ei înalt spiritual - ea este un joc al minţii care vrea să exprime ceea ce nu se poate exprima. Poetul inventează

Porumbi zburau din ram în ram - *if • '•*
Şi toată ginta păsărească - ' • <' '
Cînta de zor. Dar nu zăream ',. '
•>
Nici o făptură omenească. , iva'j v •
Dormeau sub cerul de safir (
..>••
<
Palate albe cu porţi grele " • ! * "
De bronz, şi scări de roş porfir'' - '•" <
Dar nici o strajă lîngă ele !' '• '••'' '• ' - M

Să fi ajuns de zei trimis, • •*,, ; ,•?
în reşedinţa funerară mc *r|*
A unei noi Semiramis •„ ; . >•
Stăpînă peste-această ţară ?

în *Legendă,* un vrăjitor descîntă într-o limbă necunoscută clopotele bolnave, care reînvie şi-şi iau zborul spre zări (e reluat motivul din mai vechea *Clopotele) :*

Ca îmbătate parcă-n apă vie,
'- ^ 1(>v ii". "•>'•'!
Se scuturau din toropeala lor, ,i t
Şi se-nălţau ţîşnind spre cer în zbori "V".
't< • . '"j ')<!,!)'.'{,-->
Cu dangăte zglobii de bucurie. " , _ ' \ •>

De băierile cerului s-au prins °'- < • '¡!'"f>!- '*> -4
•''•'•' *
Şi vînturîndu-se strălucitoare ;i ;'' •>^>--~>'' 'i; !
''-'"J)
O joacă uriaşă au întins ' :'ih d *s:.* J(-i
Wf
Prin tot văzduhul larg din zare-n zare.''* -' ."'^w'
v.;>r-;i::,

Clopotniţi aşteptau să se întoarcă, " ? r f
/î'-j/-/
Dar ele tot mai tare-şi făceau vînt
0. ,w • , , , j v t. l'l:'')fi o:V!
i";!;I"J!
Şi larmuiau in legea lor, de
parcă Nici n-ar fi fost vreodată
pe pămînt. ;

Apoi, cum păsările călătoare ,-.
.- :, Se-adună înainte de
plecare, ,,-Aşa s-au strîns şi
clopotele-n stol;.. Dar
isprăvindu-şi repede soborul ,
Spre zarea largă îşi luară
zborul ,'..' Şi într-o clipă cerul
a fost gol.

operă fără s-o ajungă, conştiinţa poeziei încearcă în zadar să se identifice cu poezia, aşa cum Pan, urmărind pe naiada Sirinx, nu-i întîlneşte niciodată făptura reală, ci doar imaginea oglindită în apă sau prefăcută în foşnet de trestii.

Poemele mari sînt, în fond, nişte alegorii - *Balada unei vechi spelunci, Pe un papirus, Prin nişte locuri rele, Legendă* - împînzite de o imaginaţie delicată şi tulburătoare, senină şi anxioasă, în *Pe un papirus* este înfăţişată o ţară frumoasă şi tristă, o vale a plîngerii ca aceea din *Noi* a lui Goga:

Priveliştea se limpezi Nu mai era
nici frig, nici ceaţă. -,.-;,; .-. Un
soare cald de miazăzi ., Trecea
prin o nouă viaţă.

Din ţara negurii, abia
v : Dacă făcusem zece
stadii,
•i Şi-acum privirea mea
sorbea
•jL Un aer curat ca al Heladei.

Am poposit pe un colnic.
Un munte-nzăpezit în zare
Ca marmura de Pantelic
Lucea cu creştetul în soare.
*

Jos, ca un mare talger plin -De
daruri şi de trufandale Sub
cerul molcom şi senin Se
răsfăţa domol o vale

Cu lanuri, pajişti şi
cirezi. Rostogolind
albastre unde Un rîu
curgea printre livezi Cu
poame aurii, rotunde.

Şi eu mă minunam
privind : Să fie acele
fructe rare Care se-
aduc de pe la Ind Din
ţara soarelui răsare ?

vechile pergamente călugării cărturari ştergeau superficial textul păgîn
spre a copia *Scriptura :*

Nu scrijeleau adînc, să nu le strice,
Şi-aşa, sub psalmi, trăiau gînduri antice.
Mi-e sufletul ca unul din aceste ; sl;;;fi://i
Ciudate manuscripte palimpseste;
Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese
Alt scris, cu slove ciunte, neînţelese. f*
8f*vnn;Ti R*«< °
O, dac-aş izbuti să le descurc,
La vechile izvoare să mă urc...

Vechi este poetul întrucît înţelege poezia nu ca pe o formă de sentiment, ci ca pe una de cunoaştere; poezia este, înainte de orice, o atitudine spirituală. Pentru moderni nu există decît o realitate unică - aceea a poeziei; poezia este în acelaşi timp sentiment şi imagine, idee şi viziune, între ceea ce se comunică şi forma comunicării nu se poate face o deosebire. Nu avem mijlocul de a separa ceea ce poetul spune, de felul cum spune, pentru că limbajul nu *simbolizează* emoţia ori ideea, ci *este* emoţie, idee, devenite concrete. Poezia lui Al. Philippide - şi în aceasta constă extraordinara ei valoare - redescoperă vechiul limbaj figurativ al anticilor sau al autorului *Vitei nuova.* Sentimentul îşi creează la el nu un mod de a exista, ci unul de a se reprezenta, deci o figură capabilă să-1 exprime:

Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin,[1]"
Pătruns în mine parcă fără veste ?
Mi-e sufletul adînc ca o poveste ,„..
În care e un vechi amurg pe Rin
. ,. Şi un luntraş îndrăgostit de-o zînă.

Ştiu cîntecul pe care îl cîntai.;•.•»;;£ *•
Luntraşului pe Rin odinioară,., ^ .In
Ştiu cîntecul cu care îl chemai.ţ ">.., v"
Să moară. '.'".'<.'' '•'"
Şi sînt luntraşul
Lorelei!...

La Al. Philippide poezia nu se desparte niciodată de umbra ei, universul de imagini lăsînd să se vadă atitudinea originară. Poetul aleargă după

8

a
r
i

"• Al. Philippide este un clasic în înţelesul de vechi". Către acest clasicism îl împingeau atît cultura, cît şi structura sufletească - şi poetul a protestat o dată contra pretenţiei moderniştilor de a descoperi date afective noi („ar fi ca şi cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime..."). Timpul clasic, aşa cum îl înţelege, este etern şi esenţial, în el fiind contemporane toate epocile. Poetul nu-şi ascunde emoţia cu care se lasă îmbiat de acest timp inalterabil:

> Aici în *Eneida* ne-a hărăzit Virgil
> Un timp al său elastic şi subtil
> în care epoci varii, şi vechi şi noi, sînt date
> Deodată toate.
> în el acum şi inima bate.
> Rămîi aici la noapte. Avem castane moi
> Şi mere bine coapte şi caşul bine scurs
> Şi-un moale pat de frunze cu blănuri largi de urs,
> Te vor trezi, spre ziuă, rîndunele
> De multă vreme oaspeţi ai straşinilor mele.

Romantismul, clasicismul de care se vorbeşte mereu în legătură cu Al. Philippide sînt totuşi noţiuni discutabile şi nu numai în accepţia istorică, în definitiv, poetul însuşi a găsit nejustificată (sau prea lesnicioasă) opunerea lor, sugerînd o alta, romantic-realistă. Din punctul lui de vedere, romantismul echivalează cu înclinaţia spre lumea din afară, însă acest sens al romantismului e cu mult mai larg decît acela consacrat şi nu trebuie să le confundăm. Romantismul şi realismul sînt privite ca două chipuri de a simţi, pe cînd clasicismul nici nu se mai opune romantismului, fiind doar acceptarea universalului din lucruri, tendinţa spiritelor avînd o anumită educaţie de a exclude accidentalul, efemerul, prin frecventarea timpului clasic: „Romantismul, explică Al. Philippide, nu se poate dobîndi prin educaţie, prin cultivare, prin exerciţiu. Te naşti romantic, poţi deveni clasic", în nici un caz poetul n-are două suflete contradictorii - cum s-a susţinut necontenit -, ci unul singur, dar ale cărui inscripţii autentice (ca să-i folosesc metafora) au fost acoperite de altele recente, aşa cum pe

Pe întuneric, în singurătate, ,&î'-|
Cu puterile neajutate i b *,')
Nici de taurul, nici de leul, nici de
vulturul Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui loan.

„Unghia cerească" a poetului s-a tocit: adică aspiraţiile nepământeşti. Poetul nu se mai bizuie pe ajutorul nici unei puteri din afară, căci el nu mai este evanghelistul purtător al unui sfînt mesaj. Ceea ce scrie îşi datorează lui însuşi, muncii sale; îngerul, care credea că vorbeşte prin el, a fost răstignit. „Ţi-ai prins îngerul - recunoaşte poetul în *Dintr-un foişor -,* 1-ai frînt, i-ai rupt oasele şi 1-ai răstignit." „Năzuinţele vechi se mai întorc uneori, cînd îngerul răsuflă prin rănile cuielor, din care se scurge un sînge viu, fierbinte şi chinuit." *„Florile de mucigai,* spune G. Călinescu, sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele şi le crede vulgare, deşi raritatea şi savoarea sînt însuşirile lor..." Această poezie, a cărei valoare constă în putinţa de a inventa un „stil", o mai descoperim şi înainte la Arghezi: *Blestemele,* cu adinei rădăcini în poezia română, coborînd pînă la Heliade din *Visul* sau din *Ingratul,* sînt o capodoperă a genului. Dar acum se observă intenţia de a sistematiza acest „stil" în funcţie de o idee. Ca şi *Poarta neagră, Florile de mucigai* au ca punct de plecare mediul închisorilor: poetul încearcă „surprinderea suavităţii sub expresia de mahala" (Călinescu). Sînt nişte *Canzonero gitan.* însă Arghezi, cu marele lui instinct al întrepătrunderii materiilor, va urmări amestecul de degradare şi de puritate, de mizerie şi de suavitate, de perversiune şi de nevinovăţie, cam în felul lui Ion Barbu *mlsarlîc.* Lumea descrisă de Arghezi este şi ea de „var şi ciumă", tot o cetate imaginară, „la mijloc de Rău şi Bun", căci lipseşte accentul moral deschis. O morală implicită există, fiindcă desigur, aşa cum a atras atenţia Pompiliu Constantinescu, „etica arghezianâ înfăţişează infernul ca un fel de cerc închis în care natura pervertită se corupe şi mai mult, fie prin mijlocirea Diavolului ce stăpîneşte insul, fie prin tortura conducătorilor aplicată celor pedepsiţi..." Dar numai printr-o exagerare cineva ar putea deduce de aici că poetul înfăţişează critic şi realist viaţa închisorii: lumea „florilor răului" e un pur simbol, un tărîm inexistent, imaginat astfel din raţiuni estetice. Este Fătălăul un hoţ şi *Tinda* o femeie de rînd? Nici bărbat, nici femeie, de o frumuseţe tainică, stranie, Fătălăul e un Sburător:

Virginal, candid şi holtei,
Dumnezeieşte.
Cel de sus şi din veac binevoieşte
Să-şi coboare sfintele scule
Pînă la tubercule...

Dacă aici se vede ironia, alteori poetul e grav şi atunci năzuinţa lui către o înzestrare superioară, suferinţa de a i se fi luat harul - ceea ce nu are cauză, ceea ce nu se explică, ceea ce nu se cunoaşte, ceea ce nu se poate pipăi - devine chinuitoare. Chiar lipsa de har nu i se înfăţişează acum poetului ca un fapt normal, dar ca o neputinţă a lui însuşi: el n-a meritat harul pentru că nu face parte dintre cei aleşi. El n-ar fi putut îndura crucificarea, ca Isus:

Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite singe, uite slavă,

î
Uite mamă, uite otravă,
Am fugit de pe cruce.
la-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.
Se simte uitat de Dumnezeu, nedreptăţit:
Tare sînt singur, Doamne, şi pieziş.

îşi scorneşte, în teroarea lui, vini imaginare, caută o explicaţie nedreptăţii ce i s-a făcut şi crede că Dumnezeu se răzbună pe o pretinsă, a lui, iconoclastic:

Păcatul meu adevărat
E mult mai greu şi neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu !

Desigur, iconoclast poetul nu e şi mărturisirea ţine de delirul, de închipuirea bolnavă a celui căruia i s-a luat harul.

Niciodată, după *Cuvinte potrivite*, poezia argheziană nu va mai învedera un asemenea dramatism, căci poetul se va împăca atît cu sine, cît şi cu Dumnezeu, adică se va accepta. *Florile de mucigai* sînt scrise cu „unghiile de la mîna stingă",

'.'« METAMORFOZELE POEZIEI .-M 3 V 6 1

socotite în general nepoetice, „urîte", poezia dă expresie urîtului. Dar „slova de foc" ? Poetul se ştie purtătorul unui mesaj străvechi: între străbunii lui şi el există o continuitate de spirit, dar şi de efort. Poetul nu e un ales, nu are altă esenţă decît omul care trudeşte cu braţele. Pe altă treaptă, el face acelaşi lucru :

> Ca să schimbăm, acum întîia
> oară, Sapa-n condei şi brazda-
> n călimară, Bătrînii-au adunat,
> printre plăvani, Sudoarea
> muncii sutelor de ani. Din
> graiul lor cu-ndemnuri pentru
> vite Eu am ivit cuvinte
> potrivite Şi leagăne urmaşilor
> stăpîni.

Poezia este în cele din urmă, în concepţia lui Arghezi, comunicarea acestui mesaj arzător în cuvinte potrivite. Nimic dumnezeiesc nu începe aici: logica evoluţiei umane se conduce firesc de la străbunii care munceau pămîntul şi răbdau lovituri de bici, la poetul care purifică suferinţa în cuvinte, făcîndu-se înţeles chiar şi de Domniţă, urmaşa stăpînului de odinioară. Poetul e un rob al misiunii sale :

> Robul a scris-o, Domnul o
> citeşte, Făr-a cunoaşte că-n
> adîncul ei Zace mînia bunilor
> mei.

Conştiinţa chemării sale cu totul pămînteşti nu poate împiedica însă tristeţea poetului de a nu exprima şi un altfel de mesaj. Se înfruntă, în cea dinţii carte a lui Arghezi, credinţa limpede într-o realitate lumească, naturală, a creaţiei cu nostalgia unei înzestrări transcendente a poetului. Poetul suferă de a fi „născutul fără aripi, ca oamenii mai proşti" şi începe să descopere o putere dumnezeiască în lucrurile sau în făpturile cele mai umile: toate au ceea ce lui îi lipseşte, ceea ce lui i s-a luat. Bovarism *â rebours*! Naşterea, viaţa, rodul, verdele frunzei şi roşul florii devin în imaginaţia lui rezultatul unei intervenţii supranaturale. Dumnezeu se insinuează, se strecoară, coboară, hălăduieşte în toate:

> Auzi?
> Cartofii sînt lehuzi.
> Ascultă, harul a trecut prin ei,

Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din cînd în cînd cîte un pui de înger.
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta cea bună.

Dimpotrivă, în *Cîntec de boală,* boala e harul, iar în *Inscripţie pe o scripcă* din ultimul lui volum, *Noaptea,* Arghezi vorbeşte de un duh străin,
de un suflet ce nu-i al lui, ca zeul lui Platon care
sălăşluieşte în poet:

Gînduî meu nu-i de pe pămînt, nu-i vîntul,
Parcă desprins din ce fusese cîndva Cuvîntul,

Plutind naintea Vremii, peste ape.
Şi-acum întreg în tine-ncape.

Acestea sînt atitudinile extreme ale poeziei argheziene: poetul *e* cînd beat de har, cînd lipsit de har, pe rînd, în graţia lui Dumnezeu sau alungat de el, comunicînd cu el sau implorînd zadarnic un semn. Ceea ce a părut unora o dramă a cunoaşterii, una etică sau chiar religioasă, nu este, în fond, pentru Arghezi, decît o întrebare şi o nelinişte cu privire la creaţie : este drama creatorului, îngenuncheat, poetul vrea să ştie de ce i s-a luat harul:

începe, Doamne, iar să-{i pară rău
Că m-ai ales un timp să fiu al tău?
îmi dăruiseşi un crîmpei de har
Şi-mi dovedeai că harul fusese în zadar.
îngenunchiat nainte-ţi cu frică şi sfială
Mă încerca mereu şi cîte-o îndoială.

Şi, contrar aşteptărilor, Arghezi nu crede despre sine că este un dăruit
de zei. Creaţia o identifică adesea cu munca şi cu efortul, iar *Testament* e
o artă poetică lucidă spre a-1 putea bănui pe poet că nu se cunoaşte
îndeajuns:

Slova de foc şi slova făurită
împerecheate-n carte se mărită.

Slova făurită este rodul meşteşugului. Poetul a luat mucegaiurile, bubele şi noroaiele şi a făcut din ele frumuseţi şi preţuri noi, veninul 1-a preschimbat în miere, păstrîndu-i puterea, ocara a fost pusă cînd să-mbie, cînd să-njure. Aşadar, poezia este convertirea baudelaireană a unor elemente

Tudor Arghezi este poetul român, de după Eminescu, cu cel mai mare prestigiu şi, totuşi, cel mai controversat. El s-a impus conştiinţei publice într-un fel paradoxal: audienţa extraordinară de care s-a bucurat s-a datorat, la început, mai mult faptului de a fi fost respins decît acceptat. Istoria literară păstrează urmele evidente ale „conflictului" dintre poet şi publicul său; ceea ce e mai greu de explicat e că rezistenţa a venit de obicei din partea intelectualilor, a poeţilor înşişi, a criticii. Fanaticii poeziei argheziene, căci au existat şi fanatici, au fost în orice caz mai puţini decît detractorii. Violenţa de ton a lui Barbu se cunoaşte. Criticii s-au arătat circumspecţi sau derutaţi: „în clipa în care am început să scriu studiul atît de vehement, atît de sigur în ton, atît de integral şi intransigent negativ -mărturiseşte Eugen lonescu *m Nu* - poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase". Chiar şi după ce E. Lovinescu (foarte rezervat întîi), P. Constantinescu, G. Călinescu, Ş. Cioculescu au făcut cu neputinţă orice dubiu în privinţa valorii poetului şi a pamfletarului -„fenomenul Arghezi" a rămas un caz neclar pentru mulţi, într-o formă mai subtilă, poetul a început să fie contestat pentru lipsa dramei spirituale şi admis numai ca virtuoz, însă, lucru tulburător, virtuozitatea s-a relevat mai ales celor care, ca Pompiliu Constantinescu, au analizat „drama" lui Arghezi şi, dimpotrivă, latura de inexplicat a poeziei a devenit limpede pentru cei prea convinşi de facilitatea ei. VI. Streinu încheie astfel studiul despre *Cuvinte potrivite :* „Şi în sfîrşit, acum cînd mecanismul arghezian îmi stă demontat în faţă (...), simt că (...) rămîne un duh inanalizabil care mă umileşte, încerc o dramă de inteligenţă". Nici o părere n-a putut s-o înlăture pe cealaltă. După cartea pe care D. Micu a consacrat-o lui Arghezi acum cîţiva ani, nu numai că interesul nostru nu se mai îndreaptă spre caracterul etic al îndoielilor poetului (susţinut aşa de temeinic), dar, parcă spre a dovedi imposibilitatea unui acord, spre inventivitatea lui tehnică şi spre geniul limbii.

Arghezi înseamnă, mi se pare, „cel căruia i s-a luat harul", într-un *Psalm* poetul chiar se plînge: , . . ., ,

în rostul meu tu m-ai lăsat uitării •••••'•>•-">•> .'*'.'
•-•'•
Şi mă muncesc din rădăcini şi sînger. »• M
•>',..

poetului înainte ca o forţă pasivă, ca o negaţie. Naşterea echivala cu sfîrşitul, poetul prefera cuvintelor tăcerea: el suferea de nostalgia unei lumi ideale, inexistente, a unei absenţe, nu a unei prezenţe. Cînd omul nu mai este negat de universul care-1 înconjoară şi-i poate imprima chipul lui, creaţia devine o forţă pozitivă. Omul îşi afirmă valorile lui şi, înainte de toate, viaţa. Necreatul, moartea, legile nepăsătoare ale cosmosului, inerţia materiei încetează a mai fi pentru poet nişte obsesii. Ceea ce este triumfa asupra ceea/ce nu este, rodul asupra necreatului, mugurii asupra somnului plantei. Nu era oare înainte vara anotimpul predilect pentru că reprezenta căldura toropitoare, somnolenţa, uscăciunea care prefac tot ce e vegetal în nisipuri aspre ? Acum poetul cîntă o vară de noiembrie: într-un fel de renaştere tîrzie, violentă, senzuală, universul îi apare însufleţit de o viaţă aproape erotică, pomii simt durerea mugurilor, macii roşesc, zîne misterioase îşi ard pe sub brazi coapsele şi sînii, spicele se îmbolnăvesc de dragoste la ivirea lunii pe cer. „Iau seama, scrie poetul, că faţă de versurile mele de altă dată, noua mea poezie se adînceşte pe un plan mai organic şi mai omenesc."

.îl- ,-,•:.;
(rin.. : Z'.-r.i-
.'<; i

•i :i(/;i:'.. ..1;
,r .;:,: !
•'•; n;

B3JBdB II

B}ţB~o ap

3IEIS3JIUEUI B3 I3ţţB3JO B

sjsg £iuBqumps JE onjunEj pisuss sjSBouno

'UIlJOţJU-BS IţUIOd BO IEp

'urapiqosap ES ţuauiEO so ţqoo

'UlimEOJE-SU BS

apun 'uuuiuiBd

•ţninsj9Aiun Boiunuioo as n§9U3uio

HÎ9IA jJJSBJ 9S IIÎ3IA BOIUISOO BOIUB09UI 9IT§9j

oioov '

nu]3 '9^9SdTl tiu oiuisoo ţnjBUsqns BOBP ţ§ înţ 3 jnuio piy 'injnoiuisoo siuajnd ap

Bopuni jiqoipz BJS jnuio o : BiŢqBOB]duïŢ

uiaputuiBd 'aiBcnBSBda

nns *nuţiunjjopiu9oȷ|'s* ui

'ESSOB ap 'OIUIŢM -auis ap

re IUBUIBXJSUJ IBUI nu i§ BţBspţ

BJHJBU JISB§ B-I§ so [so

tujusd ioredsţp B 3J3§uujsuoo SOUQ 'lÎBjJsqţţ pun

BT Bţssidxs 3jss minsasAiun B3JBdţoţWBd : BouipB

IBUI 3 BSJBquiiiţos JBQ 'Joţunsnd B ţ§

ZBIUIB 3p iJUiqjSIJ JOJUnSBSO B I§ 3JBO1IÎ3UIB JOUjnSOJIUI B

i ap PI111133-1^ B ţS lunpBd io\U30Bi B siuadoosspsi o 3 Bi230ţj

•poi ap Eijads sj nu

i§ B3IBOJJ 'gj-B

: ţnpOJ 'B3J3J§BU BpnBţ 3S ! 13U3JBUI B

âîiSmsaa iiiHH^tA ^vî ul BOSB3JBţţdoo sjBjupui o 'UISIJUJBU sp tos un g

ui jauns iBuinu

'3 BJUIJS 30 'BU

'3q03A B3SBJBUI BO 'BUIJEJS

3S JO§n

ţţdoo ap nqoo no joţisz BSJBJSQ

i apjunui 3JBdB

ţi§BJj 30 'Buiuinţ ui sns

-B3JOUI : I3II3JEUI I3IU35UIJS BÎBJ UI UinOB BZBIZBJX3 3S 'ţ

nu unnos ?pnBţ SJBO po : $_{14}$BosBpz3uuinp BSJBJS" 'mţ BZSOSB 3p IBWSI •siBojiuim JBJBASPB no 3

•3ţBuţpJBO aţajound 3jBoj qns 'IIUB ţioj uud joj uud '3JBOJ B ţmoAzi 'suiq ţnjnSuţs 3 Bg

313ZOJHOWV1HW

Greutatea de a răspunde se explică prin faptul că *Poemele luminii* şi *Paşii profetului,* adică întîiele căutări ale lui Blaga par a fi ele însele tot expresia unei nelibertăţi faţă de lume. S-a vorbit de panteism, de panism, de elanuri vitale. Nu exclamă Blaga însuşi: „Daţi-mi un trup, voi, munţilor ! " ? Nu se cufunda în lanuri de grîu văratic, cuprins parcă de o nemăsurată beţie a simţurilor? Nu este Pan, cel care pipăie corniţele mieilor, simbolul creaţiei oarbe, irepresibile a naturii? Da, fireşte. Numai că, victimă aunui refuz, autorul *Paşilor profetului* imagina o natură rece şi ucigătoare, somnolentă, fără conştiinţă de sine, din care omul, ca punct de suferinţă, lipseşte. Pan, amestecat cu piatra şi muşchiul, ca magul din *Strigoii,* şoarecii, salamandrele, broaştele, papura, macii, lanurile de grîu, toate dormitează sub soarele torid, într-un fel de letargie care înseamnă ieşirea din orice durată, de vreme ce timpul însuşi apare cuprins de somn :

Iar timpul îşi întinde leneş clipele
şi aţipesc între foi de mac.
La ureche-ţi ţîrîie un greier.

Poetul nu putea participa la viaţa universului şi se refugia într-un cosmos indiferent, mişcat după o mecanică perfectă. Dar mecanica aceasta inculca o emoţie zguduitoare în faţa inexorabilului, în *Poemele luminii,* lumina însăşi avea înţelesul elementar, cosmic, şi era un mod al poetului de a comunica nu cu existenţa terestră, dar cu zonele stîncoase ale universului.

Blaga s-a născut cu o a doua natură şi poezia lui exprimă tocmai contradicţia dramatică dintre ea şi natura adevărată a poetului:

Vieţii nu i-am rămas dator nici un gînd,
dar i-am rămas dator viaţa toată.

Resemnare ? Părere de rău ? Mai degrabă presimţirea unei concilieri lăuntrice, eliberarea de blestem, încă în *Nebănuitele trepte,* poetul nu mai are sentimentul că a pierdut, născîndu-se, pentru totdeauna, copilăria:

Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iai această grijă asupră-ţi:
în poarta, la care-am ajuns, trecînd prin această vale
să fii strajă copilăriei mele. A copilăriei ce-o duc încă în mine.
……

METAMORFOZELE 5
POEZIEI 5

Dar ce este această nelinişte în faţa vieţii, această dorinţă de a prelungi „pacea-întîie" a necreatului, cum spune Ion Barbu. Cazul autorului *Oului dogmatic* e altul: el tratează un motiv orfic, văzînd în poezie un mijloc de iniţiere în ordinea ascunsă a lumii. Există poeţi superiori operei lor, şi Ion Barbu face parte din această categorie, poeţi care-şi premerg opera şi dispun de ea, cunoscînd-o. „Tristeţea metafizică" a lui Blaga este a poetului pe care opera lui îl premerge, antrenîndu-1 cu o forţă misterioasă şi inexplicabilă, căreia el nu i se poate împotrivi, silindu-1 să asculte de o voce care e a lui, dar pe care el nu şi-o ştie. „Lauda somnului", refuzul vieţii nu sînt la Blaga teme literare : puţine opere ne lasă într-o asemenea măsură convingerea că - nu expresie a unei gîndiri abstracte, nu expresie a unei existenţe date - fac una cu o existenţă, se constituie ele însele ca o existenţă, ca şi cum ar avea de împlinit un destin. Acestui destin poetul i se supune ca unei fatalităţi; el e silit la o tăcere :

> Amare foarte sînt toate cuvintele, ui î j.yxrj" ;?.
> de aceea - lăsaţi-mă :I»V..V.<M.! ii
> să umblu printre voi,
> să vă ies în cale cu ochii închişi! ' ...."

care e tot una cu o respingere a ceea ce s-a născut, a ceea ce există. Dar -şi în aceasta constă dramatismul poeziei - în refuzul poetului, trăieşte şi se dă pe faţă o renunţare dureroasă, suferinţa de a fi nu exclude, ci implică bucuria de a fi, în nostalgia după „vremea cînd încă nu eram", se amestecă nostalgia după fericirile pămînteşti. Se întîmplă acest lucru la prima vedere de neînţeles, poetul care refuză viaţa în numele nevieţii se plînge de a nu fi vrednic de viaţă; poetul care refuză *ceea ce este* ca pe o alterare a purităţii nefiinţei e fascinat de ceea ce nu s-a născut, nu ca de o absenţă, dat tot ca de o prezenţă. E ca şi cum, regretînd în naştere pierderea paradisului, poetul ar avea sentimentul că a pierdut nu nimicul, nu inexistentul, ci viaţa însăşi. O viaţă, desigur pură, inocentă, netrăită. Contradicţia în care se zbuciumă poetul este de a resimţi refuzul vieţii ca pe o condiţie naturală şi totodată ca pe o infirmitate, ca pe o libertate şi ca pe o constrîngere.

Se pune acum întrebarea: dacă poetul transferă asupra paradisului pierdut atributele lumii reale, nu cumva adorarea vieţii netrăite e o revanşă, o compensaţie secretă pentru refuzul vieţii trăite ? Nu se reprimă, nu se tăgăduieşte natura adevărată a poetului? Tăcerea lui nu e oare impusă, o a doua natură?

ca prelungirea stării de nenaştere? E tînjirea îngerului arghezian după fericirile de mai înainte, neputinţa lui de a-şi îndura condiţia umană:

De ce m-ai trimis în lumină,
Mamă,
de ce m-ai trimis ?

•'- Poetul începe, aşadar! prin a se refuza. Pentru că la început este o tăcere:

Aici e casa n\ea. Dincolo soarele şi grădina cu stupi. Voi treceţi pe drum, vă uitaţi printre gratii de poartă. Şi aşteptaţi să vorbesc: - de unde să-ncep ?

Poetul suferă că s-a născut şi regretă copilăria ca pe o vîrstă ideală; netrăită, ca pe o ţară fără nume, pierdută prin naştere :

Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
ca de o copilărie depărtată,
şi-mi pare aşa de rău că n-am rămas
în ţara fără nume.

El caută tulburat drumul întoarcerii spre nefiinţă :

Pînă în cele din urmă margini
privim, noi sfinţii, noi apele,
noi tîlharii, noi pietrele,
drumul întoarcerii nu-1 mai
ştim, Elohim, Elohim!

E peste tot o sete de linişte, o nostalgie după pacea necreatului, o anxietate în faţa vieţii. Făpturile toate poartă semnele ciudate ale unei origini necunoscute:

Rune, pretutindeni rune,
Cine vă-nseamnă, cine vă spune ?

Universul real nu-i poate apărea poetului decît în destrămare, cu fîntîni care se scurg în pămînt, cu arhanghelii doborîţi de greutatea aripilor, cu păianjeni umplînd apa vie. O boală fără obraz a pătruns în lume : omul, piatra sînt bolnave, pomul se stinge, vatra se sfarmă. Pentru poet viaţa, naşterea, începutul sînt, de fapt, un sflrşit :

Pretutindeni e o tristeţe. E o negare. E un sfîrşit.

„începuturile mele, scrie Lucian **Blaga** *in Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvîntului." „N-am putut niciodată să-mi lămuresc, suficient de convingător pentru mine însumi, strania detaşare de *logos* în cei dintîi patru ani ai copilăriei. Cu atît mai puţin acel sentiment de ruşinare ce m-a copleşit cînd, constrîns de împrejurări şi de stăruinţele ce nu mă cruţau, ale Mamei, am ridicat mîna peste ochi ca să-mi iau în folosinţă cuvintele. Cuvintele îmi erau ştiute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfială, ca şi cum m-aş fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc."

Mărturisire ciudată şi tulburătoare ! Poetul începînd prin a nu se încrede în cuvinte, prin a se apăra de „lumea cuvîntului" : nu e, desigur, nu, doar constatarea unui fapt biografic. „Poate că starea mea embrionară, continuă Blaga, se prelungea dincolo de orice termen normal (...) sau poate o nefirească luciditate s-a vîrît cu efecte de anulare între mine şi cuvînt." Nu încape îndoială că Blaga a reţinut împrejurarea pentru altceva decît pentru pitorescul ei: el a dedus din ea un fel de conştiinţă a unui „defect" originar, în luptă cu care personalitatea lui s-a realizat. Din această neşansă - din această tăcere iniţială - poetul şi-a făcut şansa lui unică: el s-a născut împotriva ei, înfrîngînd-o. Opera îşi premerge şi-şi creează autorul, smulgîndu-1 treptat din tăcerea lui. „Tăcerea îmi este duhul", recunoaşte poetul, căci

r-r
Lucian Blaga e mut ca o lebădă
,.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare,
de totdeauna
şi pînă în cele din urmă hotare.

Ce caută însă poetul? Care este semnificaţia muţeniei lui? El are sentimentul că nu ţine de lumea muritoare, că, născîndu-se, a pierdut paradisul. El e prieten al adîncului, al liniştii, sortit să contemple pururi absolutul din care s-a desfăcut. Nu se datoreşte, oare, muţenia aceasta amintirii unei copilării depărtate, netrăite, a „vremii cînd nu eram", nu e

Dintre poeţii deceniului al treilea, patru nume stau mai presus de orice tendinţă, şcoală, grupare : Blaga, Arghezi, Philippide şi Pillat. Ei nu sînt, fireşte, străini de epoca lor, nici căzuţi din cer într-un peisaj de care n-au cunoştinţă. Călinescu îi situează pe Blaga în ortodoxism, pe Arghezi şi pe Philippide în modernism, pe Pillat în tradiţionalism. Istoriceşte, lucrurile stau întocmai: astăzi \însă individualitatea unor atît de mari poeţi îi pune alături de orice clasificare. Şi nici curentele (devenite clasice) nu ni se mai par la fel de bine definite ca altă dată, spre a putea gîndi în funcţie de ele mişcarea poeziei. Mai evident este, de exemplu, că, indiferent de materialul ei obiectiv, poezia română modernă se naşte din simbolism, luînd cunoştinţă de sine şi meditînd asupra lumii spre a cădea victimă tocmai acestei conştiinţe, întorcîndu-se asupra ei ca asupra unei realităţi unice, suficiente. Şi tradiţionaliştii, şi moderniştii ascultă de acest destin comun, în deceniul al patrulea, diferenţa nici nu se mai face, de altfel. De cînd Ion Barbu repudiază şi modernismul, şi tradiţionalismul, şi jammismul, şi cîntecul de lume, şi „banalul reabilitat" ca pe o „poezie leneşă", lipsită de spiritualitate, începe să fie tot mai limpede că obiectul poeziei a devenit însăşi poezia.

Dar mai înainte de a vedea cum poezia se neagă pe sine, trebuie să vedem cum se realizează pe sine în formele de mai sus. Blaga, Arghezi, Philippide şi Pillat sînt marile „sinteze" ale acestei vîrste lirice. Vocaţiei metafizice a primului îi răspunde vocaţia cuvîntului a celui de-al doilea, înclinaţiei spre abstract, spre gîndire a celui de-al treilea, îi răspunde înclinaţia spre natură, spre sentiment a ultimului. Ei absorb totul - tradiţia ca şi viitorul literaturii - şi dacă poezia românească a acestor epoci nu i-ar avea decît pe ei, ea ar rămîne, fundamental, aceeaşi.

METAMORFOZELE 5
POEZIEI 1

Nici Şt. Roll, Saşa Pană, Paul Sterian nu au supravieţuit, ca poeţi, momentului avangardist. Geo Bogza este, în puţinele versuri rămase în reviste, capabil de o mare prospeţime a imaginii şi nu lipsit de o notă personală *(Cîntec pentru loanamariă).* C. Nisipeanu (care a scos la Craiova revista *Radical)* n-a confirmat niciodată cele două-trei poezii memorabile din *Spre ţara închisă în diamant.* O recrudescenţă a supra-realismului se va produce imediat după 1945, nelegată însă de numele nici unui poet însemnat.

ca lotci dovleceii îşi vîră botul, înaintează, • ' s
amurgesc sfeclele ca tapiţerii
pătrunjelul mărunt iepuri de casă,
ridichi albi, pătlăgelele vinete
înnoptează, iată tomatele ca obrajii
transilvănencelor.

Plante şi animale şi *Zodiac* sînt volumele cele mai unitare ale lui II. Voronca. Acum se vede mai bine nu numai tehnica poetului (care constă în alăturare şi lipsă de centru vital a poeziei), dar şi natura lui. II. Voronca e un,descriptiv, un vizual. Peisajele lui sînt stilizate, purificate pînă la abstracţiei picturi pe aer, pe vapori, pe fum, pe cerul translucid şi pe ape clare : \

pe cîmp ceştile florilor ca pe o
tavă
[1] se înfioară în stînjenei licoarea
lunei
albăstrele urcă pe cer o apă suavă
iederea: temerare în argint a strunei
păpădia îşi desface pînzele.
Cum îndulceşti gura aerului,
cicoare!
Trifoiul îşi adună ca miei frunzele
lucerna pune în glas o răcoare.

Imaginile sînt adesea extraordinare, chiar dacă poeziile nu se încheagă, scurgîndu-se la nesfîrşit, prin pagini, în mii de pîrîiaşe : „Şi pasul poetului adie ca o limbă în clopotul sutanei" ; „Dar sîngele, ca o reptilă, se tîrăşte în artere"; „In rugămintea apelor îngenuncheate sub păianjenii de lişiţă" ; „Laptele ierburilor se umflă în suvenir şi-n chiot".

Cu timpul, poetul cade într-un delir verbal fără nici o justificare estetică *(Brăţara nopţilor, Incantaţii),* pentru ca iarăşi pe neaşteptate în *Patmos,* deşi discursivitatea rămîne, imaginaţia să se clarifice în mare măsură. Pretenţiile poemului care dă titlul volumului sînt de a fi o experienţă spirituală, totuşi mai izbutit e *Cheile poemului,* Cu toate inegalităţile lui şi fără să fie vreodată cu adevărat profund, II. Voronca e un poet interesant şi plin de surprize, cu o fantezie totdeauna proaspătă, în stare de cele mai neaşteptate asociaţii. El a împins poezia spre o libertate vecină cu o dezintegrare totală, şi de aceea e greu de primit (ori măcar de parcurs) integral. Ilarie Voronca e un poet de antologie. .....

Ilarie Voronca, ideile cele mai curente ale avangardei (şi nu doar româneşti) se amestecă cu păreri personale uneori interesante teoretic. Mai întîi, Ilarie Voronca e un mare creator de formule şi tot ce e culoare internă în avangarda românească se datorează formulelor pe care le-a găsit succesiv ! La 75 *H. P.* vorbeşte de pictopoezie (definită spiritual: „Picto-poezia nu e poezie. Pictopoezia nu e pictură. Pictopoezia e pictopoezie"), la *Punct* de sintetism, la *Integral* de constructivism integral şi, mai pe scurt, de integralism. Se vede uşor că toate formulele se rotesc pe ideea combinării artelor, a mozaicului. Ilarie Voronca protestează contra supra-realismului (de la *Unu),* căci „doctrina lui înseamnă o întoarcere spre un izvor întrecut. Instituirea haşişului şi visului ca principii de artă, dezagregarea excesivă aparţinuseră încă de mult expresionismului." Ceea ce nu e tocmai exact, dar se reţine faptul că Ilarie Voronca pune la temelia actului artistic luciditatea. Combinaţiile lui nu sînt rezultatul hazardului (deci el nu e dadaist), ci al voinţei creatoare. Definiţia setei de nou a artiştilor se reţine: „E în el (în modernism) ceva din străduinţa corăbierilor de la sfîrşitul Evului Mediu întru aflarea unor noi drumuri spre Indii...".

Ce se poate alege acum din poezia îndrăzneţului ideolog ? El debutează cu un volum cuminte *(Restrişti),* în linia poeziei de tristeţi provinciale a unor Barbu Nemţeanu, Demostene Botez ori B. Fundoianu, lipsit de orice noutate de expresie, dar cu evidente însuşiri tehnice:

> O ploaie subţire a înflorit cerul mîhnit,
> Tristeţi de Duminică şi clopotele te-au chemat stinse.

Pentru ca, deodată, în *Invitaţia la bal, Colomba* şi celelalte, atmosfera aceasta să dispară aproape fără urme şi poetul să-şi precizeze un mod particular de a „compune" versurile, în *Ulise* (ecou depărat din Joyce), poetul alcătuieşte un lung reportaj, trecînd prin dimineţile oraşului, străzile, tramvaiul, piaţa, călătorind pe Valea Prahovei pînă la Braşov şi sfîrşind la Paris, în toată discursivitatea şi haosul percepţiei, răsar imagini scînteietoare şi insule de poezie foarte frumoase, cum ar fi descrierea *Pieţei:*

> - te opreşte la vînzătoarea de legume
> îţi surîd ca şopîrlele fasolele verzi
> constelaţia mazărei naufragiată vorbeşte
> boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci,

Acum începe să se observe că nostalgia lui Ion Vinea nu are în vedere, de fapt, copilăria: ea este o tînjire după un univers presimţit, dar nenăscut, după un paradis pierdut, de reînvierea căruia (contradicţie subtilă!) poetul se teme:

> De somnul şi de amăgirea reîntoarcerii
> pale din vie mă tem - de-ntreaga poveste
> plutind în pierdut paradis.

Nostalgicul poet/se va retrage într-un turn de ivoriu, se va autozidi. *Ora fîntînilor* e, cum scrie Paul Georgescu, ora creaţiei, căci creaţia se coboară în nadir, *f* altă faţă a existenţei, lunară, nu solară, însă şi-a realizat Ion Vinea refugiul în poezie ca într-o altă viaţă? El, de fapt, nu poate, renăscîndu-se, să se elibereze de sine. Natura, cerul, pămîntul, eleşteele, cîmpiile, sălciile nu alcătuiesc un univers nou, necunoscut, pentru fugitul de lume, dar îi spune toate numele lui, în cîntece de recunoaştere. Poetul s-a redescoperit pe sine căutîndu-se pe sine. Nu e ciudat că poeţii care nu vor decît să se exprime, se creează din nou, în vreme ce aceia care, ca Ion Vinea, năzuiesc să se creeze, nu reuşesc decît să se exprime ? înşelată, puterea lui liberatoare se reprimă : poetul îşi ia în stăpînire iluzia lui salvatoare. Pornit în căutarea unui alt tărîm, el nu va ajunge niciodată, împăcîndu-se cu vedenia lui. Ce altceva decît această libertate aparentă, stînjenită de lanţuri invizibile, este exprimată în *Servituti?*

> Iar inimile noastre măsurate
> Nu pridídesc să bată pentru ele
> captive-n cercul Curţii devotate
> ce ne-mpleteşte-n lanţuri din dantele.

Avangarda propriu-zisă nu se reduce, desigur, la **Ilarie Voronca.** Dar, cîtă vreme nici unul din ceilalţi poeţi nu reprezintă, liric, o valoare, iar II. Voronca e prezent în toate mişcările avangardei, putem să-1 alegem pe el ca pe un simbol. E nu doar un poet, ci şi teoretician, şi el e poate singurul veritabil avangardist de care poezia română îşi mai aminteşte. Ceilalţi, cu toate pretenţiile lor de a reprezenta viitorul poeziei, au fost traşi la fund de o mînă nevăzută ori s-au remarcat în alte direcţii (Geo Bogza, Aurel Baranga, Ion Călugăru ş.a.). Din desele manifeste ale lui

colaborări de la Arghezi, Blaga, Barbu, Minulescu, Davidescu, Philippide, Camil Petrescu, Al. O. Teodoreanu, Ion Pillat şi alţii, fiind printre cele mai bune publicaţii literare din deceniul al treilea. Care a fost concepţia lui Ion Vinea, pînă unde mergeau adeziunile lui e greu de ştiut. Fapt e că, prezent în toate acţiunile de înnoire (fiind doar un „constructivist", adică împotriva „anarhismului poetic" al dadaiştilor), publicînd multe versuri tipice pentru căutările timpului, Ion Vinea s-a prefăcut aproape complet la tipărirea - foarte tîrzie - în volum. Recitindu-1, sîntem surprinşi de eliminarea aproape a tuturor teribilismelor, tot ce mai rămîne conform cu propriul manifest din 1922 fiind „minunea cuvîntului nou şi plin de sine ; expresia plastică, strictă, rapidă..." deşi nu, evident, tocmai ca aceea a „aparatelor Morse" !

Autorul *Orei fîntînilor* e un elegiac minor, remarcabil poet al penumbrelor sufleteşti, al stărilor de oboseală şi langoare, al tristeţilor incurabile şi, natural, al iubirii. Un poet, ca şi Emil Botta (dar fără nota de patetism întunecat şi teatral al acestuia), de emoţii tulburi, de stări extatice, de reverii triste, suferind de aceeaşi monotonie a sentimentului de disperare în faţa nimicniciei existenţei. Elegia lui Ion Vinea traduce o oboseală de o lume inacceptabilă pentru sufletul poetului: sufletul lui peregrinează în căutarea adevăratei lumi. Este oare aceasta copilăria? Cîteva poezii evocă aroma fructelor din „cămările de iarnă", gongul care sună de masă în casa părintească, glasul mamei, însă memoria încearcă zadarnic să păstreze intact acest univers abia desprins din ceţuri. El se destramă în aceeaşi clipă în care a fost invocat:

> Pîndesc şi-adulmec clipa fără rost, , >
> adun din gînd şi pun la loc ce-a fost,
> chem umbre, voci, dintre faţade mute
> s-aleg un basm de zile descusute,
> pe Dunărea de-aramă răsfoite,
> să prind ceva, măcar pe dibuite. ' . • .
> *• •••
> îmi pun urechea la pămînt: • •
> nici un răspuns. Ascult în larguri: vînt. ,' , ' •

Amintirile se dovedesc neadevărate, iar iubirea numită într-una din poezii nici nu s-a născut:

> Ce dor smintit te prinde, o, inimă ciudată
> să chemi iubirea moartă ce nici nu s-a născut?

:.

în al doilea rînd (şi tot ca o expresie a artificialităţii esenţiale), Camil Baltazar cultivă hieraticul, gesturile studiate, ritualurile (valabile numai exterior), ceremonia. O poezie de dragoste deghizată găsim în *Biblice.* Iubita se cheamă, pe rînd, Ebreea, Miryam, Ruth, Ester, Sulamita, Sephora, Tamar, Salomeea, Noemi. Deşi *ludeea* lui N. Davidescu apare cu un an mai tîrziu, cel influenţat poate fi totuşi Camil Baltazar (dacă nu e vorba de o pură afinitate), căci poeziile din cartea lui N. Davidescu apar cu mulţi ani înainte în reviste. Asemănarea e uimitoare : aceeaşi preferinţă pentru dragostea senzuală, aceeaşi cruditate somptuoasă a limbajului. Nu lipsesc exagerărileJ cum ar fi descrierea unui incest în *Tamar II.* Expresia are prospeţime, da/ şi silnicii luate din Arghezi: „pînă ce ascuţit o sfîrşiere o a durut", „Ammon gonit-o-a pre ea". *Cu întoarcerea poetului la uneltele sale,* Camil Baltazar - statornic în nestatornicie - va încerca altceva: o poezie alegîndu-şi ca temă reflecţia asupra instrumentelor de scris, a hîrtiei, a actului ca atare de a scrie versuri:

> întoarce-m-aş iar la uneltele
> mele, gingaşii pori ai hîrtiei de
> vers să-mi deschidă iar porţi
> de univers limpezi ca ochii de
> cerbi şi mărgele.

In *Tărîm transcendent,* manierismul a devenit aproape insuportabil: eroticele n-au prospeţimea celor dinainte, „cîntecele pentru prieteni", „elegia familiei" sînt fără valoare. Cutare catren va rămîne în memoria poetului Călinescu:

> Tristeţea mea, prea mare să-ncapă
> în strofa asta cu gust de ţărînă,
> sfîşie hîrtia şi-o rupe
> şi ca o apă tare îmi arde mîna.

Ion Vinea s-a bucurat de un mare prestigiu în mişcarea modernistă şi de avangardă. El nu numai că a întemeiat una din primele reviste care militau pentru ideea de modern *(Simbolul,* cu Tristan Tzara şi Adrian Maniu, în 1912), dar a fost directorul singurei reviste care a durat *(Contimporanul),* înainte cu doi ani de *75 H.P., Contimporanul* se deschidea cu acest manifest: „Jos Arta, căci s-a prostituat! Poezia nu e decît un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vîrstă" etc... Aici publică B. Fundoianu articole inteligente şi incendiatoare. Totuşi revista primeşte

METAMORFOZELE 4
POEZIEI 5

prea mari de inimă sînt stinse prin cultură. Cele mai frumoase poezii evocă (nu fără legătură cu Dimitrie Anghel şi Ion Pillat) copilăria zburdalnică, „salonul vechi de ţară", plin de relicve şi de umbre, livezile înmiresmate. I.M. Raşcu e şi un poet al oraşului prozaic, în genere, poezia lui e discursivă, cu lungimi intolerabile, însă din ea se pot oricînd tăia pasaje memorabile:

> Mihai, Camil, Costică şi cu Un mine -
> Pierduţi în toamne grave, prin funduri de grădini
>
> Şi-n bălării înalte, cu freamăte virgine
> -Primeam, pasivi, în suflet, senzaţii şi
> lumini.
>
> în salonul vechi de ţară am păşit ca-ntr-
> un altar... Sfiicios, copilăria mă privea de
> prin unghere. Prins de un zid acelaşi
> ornic urcă-al timpului calvar Şi aceleaşi
> bibelouri dorm pe-nguste etajere.

Versul e bătrînesc şi ticăit.

Că modernismul poate fi el însuşi, uneori, o manieră, o dovedeşte poezia lui **Camil Baltazar.** Influenţat de A. Maniu, el cîntă pe „flaute de mătase". Ceea ce defineşte toate poeziile (nu numai cele de spital, dar erotica, pastelurile) este mai întîi o anumită transparenţă a imaginii. Poetul caută suavităţile, lilialul, inocenţa, argintul. Iubita mergînd desculţă pe cîmp îşi dezveleşte pulpele aproape vegetale, tîrgul glodos al lui B. Fundoianu se umple de aerul curat ce vine de la munte, toamna se vesteşte prin sunete de violoncel şi gingăşie de promoroacă :

> - început de septembrie, moale, învins,
> Cu violoncele bolnăvicioase
> Peste abanosul lacului, stins,
> început de înnoptare, doinind din tilinci de soc.
> Despletire tremurată, a cocorilor ce pleacă,
> Presimţire gingaşă
> De-ntîie promoroacă.

Ftizia e şi ea, în poemele de spital, un pretext al anemiei, al debilităţii fizice care evaporează materia şi o spiritualizează. Mîinile vecinilor de pat se întîlnesc ca lianele, sufletele ies ca o tuse pe gură, trupul mortului se împuţinează sub giulgiu.

clasiciste, academizante, cit şi din estetismul poetizant al simboliştilor. Versul lui va fi liber, asociativ, de o supleţe extraordinară şi totodată intenţionat prozaic, în amîndouă aceste însuşiri, T. Tzara premerge în chip izbitor pe Camil Petrescu: probabil e vorba de o afinitate, nu de o influenţă directă, poemele lui Tzara fiind strînse în volum abia în 1934 de Saşa Pană. Influenţa e mai sigură la Ilarie Voronca, la Ion Vinea (mai rar) şi, în genere, la moderniştii extremi. Cu toate acestea, T. Tzara nu depăşeşte niciodată în poemele româneşti nişte limite rezonabile şi nimeni n-ar fi putut prevedea ce consecinţe vor decurge din ele:

> Verişp^ră, fată de pension, îmbrăcată-n negru,
> guler alb,
> Te iuoesc pentru că eşti simplă şi visezi
> Şi/eşti bună, plîngi şi rupi scrisori ce nu ai
> înţeles
> Şi îţi pare rău că eşti departe de ai tăi şi că
> înveţi
> La Călugăriţe unde noaptea nu e cald.

Ca toţi intelectualii, şi T. Tzara caută la ţară senzaţii inedite:

> Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală
> Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele,
> Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de
> paie,
> O să facem baie lîngă roata morii
> Să ne-ntindem la soare fără sfială
> Şi-or să ne fure hainele şi-or să ne latre cîinii...

Poate însă că primul intelectualist (premergînd şi pe Perpessicius, şi pe T. Vianu, şi pe George Dumitrescu) este **I.** M. **Raşcu,** autor de poezie care cîntă cărţile şi emoţiile lecturii, subtil răspîndite în existenţa de toate zilele a poetului. Aşa este prea lunga *Port-Royal:*

> Prin fructele dormind pe crăngi trudite,
> Prin freamătul de frunze - virginal,
> Mişcat, tot sufletu-mi planează în extaze aurite
> Spre sihăstria de la Port-Royal.
> (Visează, cîntă sau în largi viziuni
> Creează totul din livreşti detalii ?)

Debutînd ca simbolist, format în atmosfera* *Vieţii noi* a lui Ovid Densusianu, citind şi traducînd din Samain, Marcel Schwob, Henri de Regnier, Maeterlinck, Bataille, Paul Fort, Rodenbach, I.M. Raşcu devine un „impresionist", cum îl defineşte D. Micu, şi un sentimental. Dar bătăile

Noi ne mişcăm împinşi din urmă ;3
Cum valurile unui rîu se-mping
La vale unul pe-altul,
Şi pe şoseaua grea de praf
Ne scurgem în coloană, fără şoapte,
Ca apa unui fluviu în noapte.

Oamenii merg fără să ştie încotro, ca o turmă sub biciul nevăzut al soartei, cu picioare grele, cu capetele-n piept, într-o coloană de osîndiţi *ăia Infernul* lui Dante. Pedeapsa lor e de a nu întîlni niciodată capătul, căci cu cît merg mai mult, cu-atît mai lung e drumul:

De nopţi întregi prin pulberea uscată •„t
Şi mai înecăcioasă decît fumul
Mărşăluim spre miază-zi
Şi *M*
Cu cît mai mult înaintăm j,,,,.., ; vs ;i¯;
Cu-atît mai lung e drumul.

Nu există nici început, nici sfîrşit, nici loc:

Dar unde sînt acum ?... Şi unde

merg ? nici timp:

Căci de mult,
Aici la marginea vieţii,
Şubt binevoitoarea lumină sideralâ, ,.] :„j, ,-v;
Nu mai trăim în timp. , ;(,. \
i
Şi calendarul v5
A reintrat în forma lui astrală.

Poemele se lasă citite şi ca documente pentru o existenţă trăită, şi ca viziuni simbolice; mai exact, ceea ce pare la început document se descoperă, treptat, a fi ordine simbolică, misterioasă, viziunea n-are, la rîndul ei, decît o valoare abstractă, în afara documentului. Viaţa şi poezia se confundă inextricabil, una este necontenit cealaltă. Remarcabil poet este Camil Petrescu şi în restul versurilor.

Cel care va lansa în 1916, la Zurich, dadaismul, **Tristan Tzara,** este şi autorul (pînă atunci) al cîtorva remarcabile poeme româneşti, ce conţin în germene mai toate pretextele avangardiştilor, în fond, T. Tzara e un intelectual fin, instruit, jucîndu-se să desfacă poezia atît din rigidităţile

viu, ameninţător. Cuvintele mîzgălite pe hîrtie şi mototolite apoi „în buzunarul unei mantale" sînt un talisman. Este ca şi cum soldatul ar voi să smulgă de sub obuze ceva din fiinţa lui, ca şi cum ar voi să se apere. Totdeauna literatura a fost menită să ne apere de moarte: dar rareori într-un chip aşa de direct, aproape eroic. Căci nimic, nici o grozăvie nu este pentru cel ce scrie în faţa obuzelor ireal: marşurile, somnul, frica, laşitatea sau cadavrele. Dacă ne-am obişnuit să credem că scriem pentru a nu muri de tot, nu e totuşi extraordinar că nu putem gîndi la literatură în astfel de clipe, cînd moartea ne e mai familiară decît viaţa? Iată cum literatura îşi pierde, treptat, înţelesul ei propriu, devine un act reflex de apărare, devine y/iaţă. Soldatul extenuat de marş, îngrozit, în loc să se arunce în adăpo^, scrie versuri. Nu e sublim? El ştie că nimic nu-1 apără mai bine, că/idurile de beton ale nici unui adăpost nu sînt la fel de rezistente ca versurile:

Pe nesimţite,
Spre înălţimi nebănuite
Ne-am ridicat parcă pe-o treaptă, "
Căci iată
Priveliştea apare deodată
Ca o momeală de dincolo, stranie,
Un început de danie,
Pentru nemurirea care ne aşteaptă.

Sens existenţial nu vrea să însemne aşadar, în *Ciclul morţii,* transcrierea pur şi simplu a unei existenţe reale. Poezia a devenit, ea, tot aşa de reală ca şi existenţa, a devenit viaţă, însă, în acelaşi timp, pe măsură ce poezia „s-a degradat", viaţa însăşi a suferit o transformare: ea nu şi-a pierdut conturele reale (morţii, obuzele, mizeria), dar şi-a pierdut caracterul imediat, contingent. Camil Petrescu înţelege că materia poeziei lui se află dincolo de lucruri, că ceea ce se poate nota nu e decît un mijloc de intrare în esenţial, o poartă. Nu numai literatura pare a fi luat chipul vieţii; viaţa, la rîndul ei, a luat chipul literaturii. Războiul s-a transformat într-o aventură umană universală: poetul poate descifra în el un simbol. Ceea ce părea notaţie de evenimente anodine se revelă viziune semnificativă a unor puteri infernale care s-au năpustit asupra omului. Poemele devin opace, ca o pastă groasă, înţelesurile se fac nedesluşite. Marşul pare acum un calvar nesfîrşit, o tîrîire de reptilă prin locuri pustiite, otrăvite, unde moartea rînjeşte din fiecare piatră, din fiecare ciot:

cu adevărat este abia „ceea ce urmează după acest prim plan notat precis, tocmai ceea ce îl depăşeşte... *„Poezia însăşi nu poate fi decît cunoaşterea plastică a zonelor mai înalte."* (s.n.) Lui E. Lovinescu, înclinat să reducă totul la notaţie, Camil Petrescu îi replica: „Esenţa poeziei este imaginea şi aura ei. Idei văzute şi traduse în imagini. Adică tîlcurile lumii în imagini adevărate... Vreau să înţelegi nuanţa dorită: *de dincolo de lucruri,* adică din zona tîlcurilor şi a înţelesurilor care depăşesc ceea ce se poate nota, adică e vorba de ideile concrete, nu de jocul ideilor care e nălucire pură, platoniciană, în opoziţie cu concretul". Uimitor este cum a înţeles Camil Petrescu că, ţîşnind din viaţă, poezia trebuie să ridice viaţa la idee ; dar că ideea este, ea însăşi, tot o formă de viaţă. Nimeni n-a spus mai frumos
decît el că veritabila spiritualitate refuză „cadavrele ideilor",
rutina eruditului:

Bibliotecile cu rafturi şi zăbrele
Sînt pline
De tomuri grele,
Pergamente şi colecţii vechi nepreţuite,
Legate-n marochine,
în care zac orînduite
Ierarhic, sub capitole şi titluri,
Mii şi milioane de idei...

Poemele din *Ciclul morţii* sînt înrudite cu paginile din partea a doua a romanului *Ultima noapte de dragoste...* Războiul, fără nimic eroic, e descris dinăuntru cu teroare şi oroare. Versurile alcătuiesc un fel de jurnal de campanie, ţinut nu prea strict, pe file smulse din carnet. Autorul spune mai tîrziu, în legătură cu *Marş greu : „...* a fost aşternut pe hîrtie într-o dimineaţă de august 1917, chiar a doua zi după întoarcerea dintr-un marş disperat, strategic... Abia luasem în primire, seara, tranşeele. Dimineaţa de munte împădurit era plină de prospeţime, verdeaţă şi soare. Lucram la o măsuţă de mesteacăn, înfiptă cu picioarele în pămînt, în faţa bordeielor din linia întîi... La început loviturile de obuz erau rare şi cădeau mai ales în stînga... Scriam întrerupîndu-mă şi...".

Ce poate fi această ploaie de amănunte dacă nu stabilirea împrejurărilor concrete care au trecut din realitate în poezie ? Poezia şi viaţa stau faţă-n faţă, aşa cum stau faţă-n faţă viaţa şi moartea în prima linie a frontului. De ce scrie Camil Petrescu ? Pentru a exprima oroarea războiului ? Dar noi nu exprimăm în general decît ceea ce s-a petrecut, iar războiul este aici

învechirea organicului pînă la a da impresia de inorganic, -dulceaţa mineralizată ca o lavă, ca o miere etruscă, apare în *Ghenca:* f»!svtjci'••*

> Cu degetele pipăi această miere
> etruscă Uscată ca o lavă, cu
> smalţuri de coral, Solidă, fără
> vîrstă, cu miezul natural, în care
> doarme-o veche, zaharisită muscă.

Rochia de moar e tot un pretext pentru a fi reînviată fantoma mătuşii Magdalina, himeră cu pleoapele uscate ca foile de ceapă şi păr de cîlţi, cu obrajii de ceară şi ochi de stafide, din nasul căreia atîrnă mucul, „floare de cerceluş". G) dată spectacolul încheiat, obiectele reintră în neclintirea lor şi baba redevine o rochie de moar, pe fundul lăzii de Braşov :

> Miroase a patchouli şi, cînd o scutur, iată
>
> ni
> o De-un nour de molii albe odaia e-mpuiată.

în înţeles adînc, poema poate fi fabula recreării lumii prin cuvinte. Nenumite, lucrurile sînt moarte. Prin cuvînt, numite, ele se umplu de o viaţă necunoscută, rochia de moar o-mbracă din nou pe Magdalina. în fiecare lucru zace un cîntec : „Dacă nimereşti cuvîntul, lumea începe să cînte" (Eichendorff). . s

Erotica lui G. Călinescu are un uşor aer teatral, fiindcă este în intensa poetului să-şi „joace" sentimentul. Cititorul prevenit bănuieşte că gr^NJi-locvenţa, ridicarea ochilor la cer, invocarea zeilor sînt prefăcute : . T!O

> „Mă iubeşti ? " pe Til întrebai, strîngînd-o în
> braţe ; "' '•• KıIıJ' Părul pe obraz revărsîndu-mi,
> rînzînd, zise: „Nu". „Cugetă bine ce spui! " am
> strigat cu faţa spre lună. „Zeii stau martori în
> stele, cu ochii pe noi".

Sensul existenţial al poeziei lui Camil Petrescu a rămas necunoscut contemporanilor. Autorul însă şi-a dat seama de el, deşi s-a explicat abia într-o postfaţă la volumul din 1957. El mărturiseşte cu această ocazie că poeziile din *Ciclul morţii* „fac parte dintr-un vraf de ciorne începute din timpul războiului", că s-au născut dintr-o experienţă de viaţă nemijlocită, rămasă prezentă în fiinţa lor : „E la începutul fiecărei poezii o introducere, ca să zic aşa, în care e folosită cu intenţie o notaţie precisă, ca să fixeze un punct de reper locului de pornire". Dar Camil Petrescu mai ştia că poezie

atitudine lirică este reculegerea şi reflecţia asupra lucrurilor «Un jur. Motivele sînt biblioteca, lectura, excursia în ţintirim pe chei: r,(:,,. ,.,,.

Ce farmec e-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gîndurilor line.
Şi mă surprind gîndindu-mă la tine
Şi mă încînt de această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.

G. Călinescu a continuat, după un „program" personal, poezia intelectualilor: a lui Tudor Vianu, Camil Petrescu, Perpessicius. A debutat cu poeme în stilul primului Ion Barbu (la *Universul literar).* Apoi şi-a compus o poză de un romantism focos, călătorind sub lună, vînînd mistreţi grozavi, bînd vin direct din ploscă. Programul devine mai evident în poeziile de mai tîrziu: între marele univers şi acela mărunt există nu legături, ci o consonanţă organică. Gîndirea poetică, spre deosebire de aceea logică, taie în univers nu serii paralele, ci mari cercuri, al căror centru fiind omul, micul şi marele univers se rotesc în jurul lui. Aşadar, poetul va cînta întîi elementele cosmice primordiale, apa, focul, aştrii, apoi animalele uriaşe, gregare. Soarele, simbol al creaţiei divine, face să rodească pămîntul; luna, în schimb, e astrul care guvernează proliferarea puterilor infernale, între elementele cele mai îndepărtate se pot stabili relaţii, căci toate se află pe acelaşi cerc. în al doilea rînd, vor fi observate virtuţile poetice ale obiectelor mărunte, ale paharului, săpunului, robinetului, farfuriilor, fotoliului şi chiar ale pastei de dinţi:

Dar tu, pastă de dinţi, candoare
fără greş Ce umpli toată gura cu
floare de cireş!

Cînd programul nu usucă lirismul, descoperim poezii absolut remarcabile. Infiltraţia marelui univers în structura micului univers e sugerată excepţional în *Greierii:*

Aseară-n biblioteca mea, ^ •-,.
t;\;,:.,s , Din sobă, uşă, duşumea, Din
rafturile de stejar, ; i Am ascultat
un cîntec rar.

Şi o simt în jur,
universală, într-o
nesfîrşită oboseală
Şi-n absenţa ultimului
gînd.

Î!! *i(* «fi i
?..
î-'.s ii r.
if h

în ce are viabil, poezia lui **Mihail** Celarianu este monologul pasional al unui îndrăgostit. Deşi erotică, esenţial, ea are un model în D. Anghel, poetul florilor. Dar, dacă la acesta florile erau cîntate pentru frumuseţea sau suavitatea lor, la M. Celarianu putem vorbi mai degrabă de un limbaj al florilor. Poetul transferă asupra lor arzătoarele lui emoţii, senzualitatea, suferinţa. El dăruieşte iubitei o misterioasă floare galbenă, purtătoare a focului ce-1 mistuie: /

/ S-o aşezi ţinînd-o arzînd cu
mîna ta, / Şi s-adormi cu faţa
către ea,
Răscolită-n visuri liber să-i zîmbeşti,
Trupu-ncetinel să-ţi dezveleşti.
Astfel toată noaptea sta-veţi amîndouă,
Trupul tău sub tainica ei rouă,
.....
.
Dimineaţa însă voi veni-n joc
mare : Să-mi dai floarea, galbena
mea floare! '

S-a săvîrşit un ritual magic, iubita devenind „profana floare a patimelor mele" :

r;b
din trupul şi din sînii ei
ţîşnesc garoafe galbene şi
negre.

Nu mai putem stabili la fel de uşor precursorii altor poeţi, precum Perpessicius, Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu şi într-o măsură I.M. Raşcu sau N. Davidescu. Ei se înrudesc printr-o atitudine comună faţă de poezie, prin motive, prin imaginaţia livrescă. Toţi sînt oameni de carte înainte de a fi poeţi.

Primul volum *(Scut şi targa)* al lui **Perpessicius** conţine nu puţine lucruri citabile : poezie de război scrisă cu pricepere, dar fără viziunile lui Camil Petrescu, avînd obsesia raportării peisajului de război la acela normal. Cîteva mici bucăţi vădesc intenţii umoristice în felul lui Topîrceanu, dar cu mai multă fineţe. Caracteristic este abia volumul următor: este vorba de o poezie tipică de intelectual, livrescă (fără „talent"). Singura

Sînt şi alte reminiscenţe, din Coşbuc, Şt. O. losif, chiar din O. Goga, totuşi nu esenţiale, răspîndite pînă tîrziu în lirica lui Demostene Botez. Cu adevărat nou, poetul nu este nici în poezia tristeţilor şi plictisului provincial, care 1-a făcut cunoscut. Dar aici se remarcă îndată o anumită atmosferă care e a lui şi după care-1 recunoaştem: amiaza de duminică tristă şi-nsorită, cu lucrători ieşiţi la plimbare, cu bătăi de clopot ca la Rodenbach („Leş dimanches tant de tristesses et tant de cloches"), cu caterinci la colţul de stradă (la Rodenbach sînt armonici). Poetul se lasă invadat de „tristeţi atavice", „tristeţi fără motiv". G. Călinescu a spus, pe bună dreptate, că temeiul acestei poezii este sentimentalismul, dar nu ca ingenuitate pură, ci controlat de inteligenţă şi uşor persiflat: de unde şi impresia de intelectualitate.

Profund, Demostene Botez este însă în cîteva poezii din *Cuvinte de dincolo,* în care tristeţea, poza de solitar se înalţă la o expresie absolută, „metafizică", în *Trecut,* poetul se simte despărţit de propria-i viaţă pe care şi-o trăieşte ca un străin, auzind-o repovestită „de o străină gură". El a rămas doar un nume, uitat şi acesta :

Şi însumi eu, cu tot ce-am fost pe lume,
Cu tot ce nu-i din ce-a fost înainte,
Sînt numai ca un nume ;>"<-?.
;';
Pe care-1 ştiu,
dar nu-mi mai vine-n minte...

Poetul devine pentru sine însuşi „el", prezent nelămurit în amintirea lucrurilor, în zgîrietura de pe geam, în mucul de ţigară stins. El îşi contemplă propria absenţă:

Umbra-i ca o haină stă în cui. '„,
,
Doarme sau e mort în
patul său *I* Are faţa mea
şi-a nimănui, Este şi nu e,
ca Dumnezeu.

Fiinţa a regresat spre inerţia pietrei, cufundîndu-se într-un somn letargic ca al materiei, în care vuietul timpului se aude ca un zvon depărtat:

r. • Văd cum timpul stă pe loc de mult ,, , r,
;.,,..,
vo . Şi ca pe un vuiet depărtat 1-ascult. <M„/s -ii;|.n
,,•;,, •,-, -,-...
,;. Viaţa dormitează germinînd. ;::,v, . ,,Ki . . ' . . ,

Dacă tradiţionalismul e un program şi o manieră, o grupare, o orientare, adesea o revistă *(Gîndirea),* modernismul (impropriu numit astfel) reprezintă o stare de spirit generală şi e cu mult mai divers. Prin Demostene Botez, G. Bărgăuanu, el face legătura cu poezia provinciei a lui Bacovia şi Barbu Nemţeanu, prin Mihail Celarianu şi Otilia Cazimir, cu altă latură a simbolismului, aceasta ilustrată de D. Anghel. La aceştia nici nu se poate vorbi propriu-zis de înnoire ; ei nu sînt tradiţionalişti pentru că nu cultivă tradiţionalismul. Un poet este modernist pur şi simplu ; tradiţionalist este doar printr-o alegere. Cît priveşte poezia de nuanţă academizantă a unor intelectuali ca Tudor Vianu şi G. Călinescu sau intimistă şi impresionistă a unor I.M. Raşcu, Perpessicius, George Dumitrescu, ea reflectă o poziţie circumspectă : oamenii de cultură fină sînt clasicişti, conservatori. Clasicismul unui G. Călinescu - autor de poezie pe teme dinainte propuse - nu are totuşi nici o legătură cu tradiţionalismul, care nu e un clasicism (cu tot sensul lui spre valori stabile din trecut), ci un romantism minor. Dar există şi în timpul modernismului orientări programatice ; avangardismul este o astfel de orientare. El e pregătit sau susţinut de poeţi foarte puţin asemănători, cum sînt Camil Petrescu - anticalofilia lui e o formă de a repudia corectitudinea gramaticală - Tristan T/ara, Ion Vinea.

Să alegem pe cei mai semnificativi dintre ei pentru fiecare categorie, lăsîndu-i la o parte pe cei mărunţi sau necaracteristici.

Legătura lui Demostene **Botez,** de exemplu, cu G. Bacovia e aşa de evidentă, încît aproape nu mai trebuie demonstrată. La început de tot, autorul *Plumbului* se recunoaşte încă neasimilat cum trebuie:

> Pluteşte în aer un cînt de metal,
> Sînt plăci care sună, sînt plăci ce
> se frîng, Sînt pomi care cîntă şi
> pomi care plîng, E cîntecul
> toamnei, paradoxal.

sau:

> Afară bate vîntul, draga
> mea, Şi-i toamnă şi e rece,
> şi-i tîrziu.

şi vinul toamnei poate nu-1 vom mai bea. Ca mîne
s-or duce boii cu ochi de rîu în ştiri,
să tragă cu urechea la noile-ncolţiri.
Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti toate;
poate-am să uit nevasta şi vinul acru; poate...
Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh.
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

Universul clădit cu atîta migală şi perseverenţă nu oferă poetului liniştea: el începe să se rotească ameninţător, din ce în ce mai repede, tulburîndu-se, amestecîndu-se, cutremurîndu-i sufletul. Speranţa s-a dovedit zadarnică şi B. Fundoianu face gestul lui Rimbaud de a renunţa la poezie : „Poezie ! - exclamă el. Cîtă nădejde am pus în tine, cîtă certitudine oarbă, cît mesianism! Am crezut că în adevăr poţi elibera şi răspunde acolo unde metafizica şi morala şi-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaştere, singura raţiune a fiinţei de a persevera în fiinţă! ".

i) y

;t ij>ri7 ...«; *•A|ţ.;t'nq.'.-*
.ion: . •î ''ijftonjsDyv ;;«
v.jh^vawH

Căruţe fugărite de ploaie au trecut,
şi liniştea în lucruri de mult mucegăieşte.

în case oameni simpli vorbesc pe ovreieşte.

Gîşte, cu pantofi galbeni, vin lent după zăplaz.

Poetul se-mbată de violenţa naturii, a toamnei, a otrăvurilopcare **cresc** în plante:

De vii să mîni în seara asta boii uzi,
coace-mă bine, Doamne, în cîmp, ca p-un harbuz,
şi sparge-mă, în toamna asta care vine.

Oamenii sînt paşnici, de o seninătate ce pare idilică:

Bătrînii de la casa cea veche ne-au ieşit
în poartă la grilajul de iederă coclit,
şi-aveau în ochi un zîmbet de iaz de şes,
cuminte. îţi mai aduci aminte? îţi mai aduci aminte?

întrebarea de la sfîrşit trădează însă înfrigurarea: poetul se teme pentru iluzia în voia căreia s-a lăsat. Această lume e roasă, imperceptibil, de o nelinişte, ascunsă în toate lucrurile, perfidă, teribilă. Mugetul cirezilor de boi deşteaptă spaima inexplicabilă a tîrgului:

şi cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge
cu ochii roşii, tîrgul cuprins de taină muge.

Un dor de plecare, de ducă, s-a cuibărit în suflete:

Aştepţi în toată seara aceeaşi diligentă
care debarcă aceiaşi ovrei ce se întorc
încoace ; ştiu vapoare ce pleacă la New York.

Teroarea izbucneşte, sub forma fricii de moarte, de timp, **în *Lui Taliarh:***

: , Vino, să stăm de vorbă cît ne mai ţine
vrerea; , : , ? -tr.:-
ca mîne, peste inimi, va izbucni tăcerea, .
, t n
şi n-om vedea prin geamuri, tineri şi zgomotoşi, ,,.. ,
, . <,, ,-.?(,•,;•
amurgul care-aleargă după cireada, roş. . ,
. 'M
:... •
Ca mîne, toamna iară se va mări cu grîne

METAMORFOZELE 3
POEZIEI 3

Io,
Patru Opincă
ţăran fără
ţarină, plugar
fără plug.

Să vedem şi cazul lui **B. Fundoianu.** într-o prefaţă la prima ediţie a *Priveliştilor,* autorul previne asupra împrejurărilor în care au fost scrise poeziile: „Poezia aceasta s-a născut în 1917 pe vremea războiului... Nimic din ceea ce constituie materia primă a acestui lirism nu mai exista în realitate... Descripţia (...) năştea din negura minţii ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanţe, de sîrmă ghimpată, de tancuri". Aşadar, „priveliştile" lui B. Fundoianu sînt imaginare, inventate ca o nevoie a spiritului de a-şi găsi refugiu şi un punct de sprijin. De aici provine şi tensiunea poeziei lui B. Fundoianu: ea nu este decît aparent expresia unei potriviri între sufletul poetului şi universul pe care şi-1 creează. Dimpotrivă, peisajele rustice, tîrgul de baştină, casa părintească, locurile copilăriei sînt chemate de memoria poetului spre a suplini o absenţă şi spre a stinge o spaimă. Ion Pillat evocă, nostalgic, o lume moartă, din plăcerea reîntîlnirii cu fantomele ei dragi, poetul e întors către trecut, sensul evocării lui fiind tot spre trecut. El nu vrea să dea fiinţă fantomelor în juru-i, să le tragă către sine, să le implice în lumea lui: ci să se coboare la ele spre a le redescoperi cum le lăsase, la locul lor, în atmosfera în care s-au născut. B. Fundoianu nu evocă, ci *invocă:* gestul lui are putere magică. El îşi face din „priveliştile" trecutului o privelişte prezentă şi eternă, un scut contra angoaselor de care se simte ameninţat. Nu e de mirare că B. Fundoianu a vorbit întîiul la noi despre „poemul (...) conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut." în fond, încercarea lui constă în a-şi transporta existenţa actuală, nesigură, pîndită de mari pericole, în calmul etern al poeziei: el nu opune poezia realităţii; mai mult, el crede că prin poezie realitatea poate fi abolită. B. Fundoianu se va scufunda în poem ca în tăcerea unui adînc de mare şi va căuta să-şi clădească acolo o lume, alta decît cea reală, o lume veşnică, pe care să nu i-o mai poată înstrăina nimeni.

Dar speranţa lui e, oare, realizabilă ? La întîia vedere s-ar părea că da. în poezii se perindă peisaje ale tîrgului de altădată, triste locuri unde nu se întîmplă nimic, cu străzi glodoase şi case liniştite, împrejmuite de zăplazuri vechi, cu vite întorcîndu-se de la păşune, cu oameni tăcuţi, toate îmbibate de plictiseală ca de apă:

aparent descriptive, dar, în fond, Cotruş e un vizionar căruia totul i se înfăţişează la dimensiuni uriaşe. Descrierile lui au un ton halucinant inimitabil. Nişte bivoli în turmă pe un şes necuprins apar grandioşi şi neliniştitori, ca nişte monştri din altă lume :

; Pe şesul vast, prin sclipitor noroi
.-:.. ,-.... se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi, ,,;„/• ;.,,,
, ' ^ '•••••.
. Ti ţ, prin stuful de la margine de baltă... ,.,-. ...
...,..,(i., ,, noroiul încă umed, în apus, :..,',..
le dă un luciu straniu, de nespus,
;."."!'>• r > j's-i ; r •.•
de monştri-aduşi din lumea
cealaltă... şi-amurgul pe spinări li
se răsfrînge în fulgerări şi
străluciri de sînge... Cu paşi
trîndavi, cu cozile pe spate, păşesc
încet, prin trestiile uscate - ; ,
nostalgice, posace animale...

Pusta pe care rătăcesc herghelii de cai dă poetului nostalgia infinitului. Puţini poeţi - Eminescu, Macedonski - au exprimat aşa de frumos dorinţa de mari spaţii ca cele scite din timpii vechi, cu ierburi uriaşe şi legănătoare, care îmbie la vis, cu mări adînci şi ameţitoare:

Plîng vînturile... -.- o<. .i
Mînji se joacă şi nechează ,•.„
Şi pusta-ntreagă plînge în dulcea după-
amiază. Iar iepele robuste
Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei
puste ; ? Trec leneşe în soare,, cu paşi
mărunţi superbi , Şi din belşugul verde
al fragedelor ierbi Brusc capetele
mîndre şi Ie ridică-arare > v Ca nişte
voluptoase femei de viţă mare. q ;•;

In schimb, prozatorii români sînt adesea atraşi de „stepă", de nesfîrşitul de gheaţă polar, de Siberia: Sadoveanu, C. Stere, Gib Mihăescu (în *Rusoaică),* spre a pomeni de cei mai de seamă.

In cărţile care urmează, Cotruş trece deodată la poezia socială. Aceste poezii sînt printre cele mai bune, în specia lor, din poezia românească. Celebră, pe drept cuvînt, *Patru Opincă* n-are pînă astăzi un echivalent:

METAMORFOZELE 3
POEZIEI 1

Poeţii de pînă aici, cu toate diferenţele dintre ei, au făcut parte, unii, din aceeaşi grupare, au ţinut de aceeaşi orientare, au publicat la aceleaşi reviste. Dar unde vom situa pe Aron Cotruş, pe B. Fundoianu? Tradiţionalismul celui dinţii e adevărat doar în măsura în care libertăţile prozodice, spiritul neliniştit, căutările nu pot şterge impresia că poetul e înrudit cu O. Goga, pornind şi el de la un fond ancestral. Volumul de debut *(Poezii, 1911)* nu e încă deloc caracteristic. Se simt ecouri neasimilate din Eminescu, Vlahuţă, din Bacovia şi din simbolişti. Abia în *Sărbătoarea Morţii,* Cotruş evocă, înaintea lui B. Luca şi Camil Petrescu, peisaje tulburi de război, incendii, măceluri, marşuri apocaliptice, lazarete, lupte, tunuri cu foc ucigător, cazaci prăpăditori, movile de morţi, într-un ton personal care e, cum spune Călinescu, „o anume înfiorare în faţa grandiosului sinistru" :

Sinistru ard pădurile bătrîne
Iar brazii cu coroanele macabre
Par uriaşe, roşii candelabre,
Cu mii şi mii de braţe arzătoare,
Ce ard la astă groaznică serbare.

Ceea ce remarcăm încă de pe acum la A. Cotruş sînt cruzimile de vocabular. Cuvintele sînt dure, pietroase, căzînd grele ca nişte lespezi sau se rostogolesc tunînd, clocotind, fumegînd. Aceste violenţe şi contorsiuni traduc un zbucium teribil (cu accente argheziene pe alocuri), o sete de absolut. Poetul are vocaţia căutării şi a torturii interioare, el oscilează între dragoste şi silă de Dumnezeu, între blazare şi entuziasm, între generozitate şi cinism. Sufletul îi e cutreierat de „o sete dîrză şi păgînă" de a înfrunta necunoscutul, primejdiile, de a urca:

pe un drum de spini, de foc şi de cuie
spre piscuri care-n ceruri se suie.

Poetul declară la tot pasul:

Mă răsucesc, mă zbat în gol, în glod,
gîndu-mi - fir nevăzut - mi-1 înnod, mi-1 deznod,
patimi flămînde mă muşcă, mă rod.

Treptat, „furia" aceasta lirică face loc unui anumit echilibru, destul de evident în volumele *Versuri* şi mai ales în *în robia lor.* Poeziile sînt

în prundiş de piatră
suptă de senin
necunoscută, apă
vie ne-ncepută...

- ·3-~, -
>"t*;i.»'jfij."5>.i •
•"•i*:? .i•.?!«•
ur,;

Toate poeziile arată un remarcabil simţ artistic şi un gust fin, cultivat. De un efect inimitabil este în lauda bogăţiei din *Belşug* vagul aer biblic :

Anul greu de roade s-a-ndoit în ram
Şi spicele-n lanuri au căzut pe-o rînă,
Ugerul turmelor cură-n ţărînă
Şi miei, nici nu ştiu cîţi mai
am.
Cirezile vin cu sară pe poartă
Şi boii se-mpung duşmănos,
Iar duzii de-atîtea dude i-
am scos Şi nici o albină n-
am găsit moartă.

Tradiţionalismul lui Zaharia Stancu e un naturism violent, o baie de senzaţii proaspete. Poetul gustă, miroase, pipăie totul, intră în contact cu sevele amare care curg prin cucute, prin cojile nucilor crude, prin scoarţa pămîntului. El se lasă biciuit de ierburi, pîrjolit de soare ca un cîmp bătut de ploaie. Mediul potrivit este Bărăganul, cu clima lui intensă, unde pot fi încercate toate beţiile. Erotica are aceeaşi notă de senzualitate neascunsă :

Cine ţi-a spus păpuşă a
minţit,

A minţit cine ţi-a spus
trestie.

Cine te-a numit fiară a
minţit.

A minţit cine ţi-a şoptit rodie.
Eşti miezul zăpezilor, eşti miezul
Amar al cucutei amare.
Ai pielea amară ca^sucul de sălcii,
Ca vişina-n pîrg ai gura amară.

Poetul sfirşeşte prin a se amesteca cu natura : sucurile ierburilor intră în sîngele lui, carnea se face vegetală, simţurile lui sînt răscolite ca apele de vînturi, în gînd îi foşnesc livezi. Poeziile nu le scrie, ele ţîşnesc direct din vîrful degetelor, din călcîie, din piele, din oase : . -;•.

Din vîrfurile degetelor, din călcîie,
Din creştet, din coapse, din genunchi,
Rupe-te aprinsă melodie,
Ieşi cîntec din măduvă de trunchi.

METAMORFOZELE POEZIEI 2 9

Reprezentativ rămîne *Cerbul de lumina* (celelalte volume pot fi ignorate). Sentimentalismul (excesiv) se arată a fi nota dominantă şi aici. Totuşi, în chip paradoxal, poeziile se golesc tot mai mult de conţinut, rămînînd simple versificări, e drept, de mare abilitate:

> Stai în luminiş şi-ascultă :
> Cîntă apa liniştit
> liniştea din linişte, liniştile liniştii... Clopot-clopot, şipot-şipot, şopăieşte rîu-n şoapte *
> Cînd un soare bun dogoare pe ogoare coapte-aznoapte.

De fapt, modelul lui R. Gyr este acesta: dintr-un nucleu liric real (de obicei plăcerea petrecerii la ţară, în pacea toamnei rodnice, cu prieteni vechi, buni de glume, cu vînători şi băutură), poetul scoate poeme interminabile. El are gustul vorbirii, tîndălind şi tăifăsuind cu cuvintele într-o
dulce uitare. Multe pasagii sînt memorabile :

> Atunci, uitîndu-mi puşca şi roibul fără chingă,
> ,..,
> pornii spre Olt în goană... De-aici, din stufărişuri, mi se părea că toamna mă cheamă cu tăişuri de strigăte de lişiţi şi gemete de plopi.

Mai trebuie pomeniţi **D. Ciurezu** şi **Zaharia Stancu.** Nu în poeziile vitaliste, de un dionisianism dezlănţuit, pline, e drept, de puternice imagini, trebuie căutată originalitatea celui dintîi, ci în maniera de utilizare a folclorului din *Desdntec, Paparudă,* care a avut lungi ecouri în poezia ulterioară şi s-a degradat, prin exces. La D. Ciurezu însă prospeţimea e evidentă:

> Apă.
> Apă lină,
> Cu miros de bolbotmă
> Neatinsă de lumină,
> Nici de umbră de sulfină,
> nici de gură de albină,
> apă,
> apă lină.
> Apă vie ne-ncepută
> în adînc de lut crescută,

locuitori banali ai satelor şi ai cîmpurilor. Văcarul e un înger, **oamenilor** le cresc aripi, străinul din poartă:

> Era cu părul ca aurora,
> Aripile, cu pene de lumină,
> Lînced le tîra la picioarele tuturora ;
> Prin pulbere şi tină.

Prin urmare, un stil a înlocuit pe altul, în *Ultimele sonete...,* publicate după ani de tăcere, prefacerea poetului nu e deloc aşa de mare cum s-a afirmat. Tema lui V. Voiculescu nu este de fapt iubirea, ci poezia iubirii. Avem de-a face, cum a sesizat Adrian Marino, cu o formă de poezie a poeziei. Poetul îşi ia un punct de plecare livresc şi îşi inventează o nouă manieră: zadarnic vom căuta un fior existenţial în aceste sonete desăvîrşite în felul lor, pure discursuri despre iubire:

> De niult eu sînt în tine o rece deşărtare : Diii
> mîna mea-ţi tragi mîna, privirile-ţi pierdute
> îmi spun, mai înainte să-mi zică gura: „Du-
> te"... Şi te goleşti de mine ca pentru o
> plecare... E toamna ? Şi cocorii-ţi deşteaptă
> nostalgia ? Pribegile corăbii te-ademenesc în
> zări ? Dar n-asculta de şoapta feeriei
> pierzării! Pentru mirajul orei nu lepăda vecia!

Cu mult mai lipsit de instinct artistic e în schimb **Radu Gyr,** care începe cu un volum *(Linişti de schituri)* foarte apropiat de *Restrişti* al lui Voronca şi, prin el, de poezia provinciei a lui Bacovia, B. Fundoianu şi Demostene Botez (toamna, gloduri, „turme posomorite şi murdare", parcul de fanfară, via, crama şi celelalte). E peste tot o melancolie tînguitoare de salcie, un „plîns veşted", cuny-spune însuşi poetul, în *Plînge Strîmbă--Lemne,* Radu Gyr îşi face autqbiografia fabuloasă (la propriu!), identificîndu-se cu Statu-Palmă, cu Făt-Frumos, cu Cosînzeana ş.a.m.d. Poemele, prea lungi de pe acum, sînt în genere forţate. O excepţie o constituie *Pe un drum de tară...* cu versuri admirabile:

> Drum de {ară, drum de fără,
> lenevos ca o tristeţe, şerpuit cum e un dor...

care aminteşte *Cîntecul Dunării* al lui N.

> Crainic : Dunăre, Dunăre,
> drum legănat...

a morţii prin topirea-n lumină găsim **în**

Mă va-nvăli spumoasă, pe creştete de hău,
O pretutindinească vibrare de lumină
Şi m-oi topi în boare de muzică divină
s.»iţi W Despovărat de zgura părerilor de
rău.

V. Voiculescu (vlahuţian la început de tot ca şi N. Crainic) e şi el în *Pîrgă,* un perfect tradiţionalist. Numai că tradiţionalismul lui nu e unul de substanţă, ci unul de stil: el nu e un ţăran, un suflet rural, ci un intelectual care şi-a găsit o formulă, o manieră (fapt observabil şi în nuvele). Limba chiar îl dă de gol; folosind motivele lui N. Crainic (din *Şesuri natale),* vara toropitoare, secetoasă, el e de la început mai puţin greoi, mai liber de cuvinte. Modelul depărtat e „boierul" Alecsandri cînd cîntă muncile cîmpului *(Semănătorii):*

Desculţi, cu capetele goale şi-ncovoiaţi adînc
de şale, Ca-ntr-o evlavie de slujbă, cum lanţ
de lanţ se-nşiruiau Plecaţi pe cuiburi,
prăsitorii săpau tarlale cu tarlale Şi fir cu fir,
ţarina toată, prin mîna lor o prefirau.

Via este descrisă cu voluptatea pe care o dau orăşanului mirosurile putrede, priveliştea butoaielor uriaşe din hrube :

Un miros lung de putred, de teasc, de foi
răscoapte,; ,,,., .(t••••,
S-amestecă cu greaua muţenie din vie.
,f., ...,,.•,.,.
Trei linuri mari aşteaptă în cramă, trei
sicrie, ...4 . , ,.'
Şi-n spaimă ne-nţeleasă sclipesc lingă perete
^. .....
Cosoare-ncovoiate ca aripi de erete, ,
In timp ce-n largul hrubei ce gurile-şi deschide
Un şir de buţi şi-antale cer alte Danaide...

Fără îndoială, poetul îşi alegea cuvintele cu grijă, făcînd o operă lucidă. Plictisit să calce în „pulberea de vorbe tocite", el îşi scoală gîndul „slăbănog, deprins numai la şes", promiţîndu-i să-1 poarte „prin vorbele cele mai colţuroase", care să-1 înglodească şi să-1 doară. Era, aşadar, de aşteptat ca tocmai V. Voiculescu să sistematizeze cel mai bine stilul ortodoxist. *Poemele cu îngeri* sînt, în întregime, rezultatul unor răbdătoare artificii: îngerii prezenţi la V. Voiculescu chiar din primele poezii devin acum nişte

nici cultivînd prea insistent imagistica tipică, N. Crainic e mai degrabă un tradiţionalist făcînd trecerea de la sămănătorism la Ion Pillatfcum a simţit E. Lovinescu). *Şesurile natale* continuă pe Vlahuţă, pe Cofbuc (şi în tehnică). Caracteristică e o anumită molcomeală a cuvintelor, care se leagănă ca un lan de grîu galben. Versul e copt, leneş, molatec :

> Amiaza obosită se topeşte-n
> zare, Albeşte uriaşă pe largile
> tarlale Şi-n pacea dogorită de-a
> verii-nvîltorare Ea zace-n
> infinitul nelămuririi sale.
>
> Purtînd poveri de roade, trec carele
> greoaie, Cu boi blajini, de-a lungul
> prăfoaselor şosele, Şi doina, care-n
> focul văzduhului se moaie, îmi cade-n
> gînd cu vremea copilăriei mele.
>
> Voi şesuri dulci ca lenea şi largi ca
> nesfîrşirea, Cu depărtări pe care
> mirajele tresaltă, Şi sufle'tu-mi în care
> vi se răsfrînge firea L-aţi legănat cu
> rîuri şi-amieze laolaltă.

în *Ţara de peste veac,* poezia s-a curăţat, a devenit mai puţin greoaie. Nici aici interesul nu e dat de cele cîteva poezii „programatice", simple versificaţii, dar de altele, unde iese la iveală un suflet contemplativ, în *Rugă de toamnă,* poetul ar dori o moarte dulce ca a vegetalelor, sperînd într-o reînmugurire „pentru veacul cellalt" :

> îngăduie-mi stingerea unui copac
> Cînd foile, toamna, i se desfac
> Şi vinete, galbene, roşii şi arse
> Par sfîrcuri de flăcări din torţe întoarse.

Reculegerea anticipează pe Ion Pillat din *Caietul verde* şi din *Umbra timpului,* după cum unele motive *dia^esuri natale* vesteau *Pe Argeş în sus:*

> Şezi puţin pe culme să privim de sus
> Hornurile fumegînd, după apus;
> Fumul casei noastre-n marginea cealaltă
> E mai drept şi mai albastru şi mai clar,
> Parcă tămîiază stelele cu jar.

METAMORFOZELE 2
POEZIEI 5

lui A. Maniu nu dau iluzia de viaţă (poetul nici nu urmăreşte aceasta) şi ne interesează efectul artistic al imaginilor, nicidecum firescul lor: ;

Pe cîmpul mărăcinilor
unde se-năbuşe firul de grîu,
paşte măgarul floarea albastră, dulce albinelor,
şi mestecă funia de la frîu.
Cuminte,
clatină urechi învechite,
ca două limbi de ceas potrivite,
să foarfece timpul zbieratului.

Accentul e pus aici pe comparaţia urechilor „învechite" (epitetul ne transportă brusc pe o pînză) cu limbile ceasului, ceea ce e o culme a artificialului.

Al doilea mod de a fi artificial al poetului îl descoperim în balade şi poeme epice: punctul de plecare fiind livresc, subiectul devine pentru poet un pretext de a desfăşura ceremonii fastuoase sau de a evoca privelişti pitoreşti. Ceva din arta lui Odobescu (a *Scenelor istorice)* se regăseşte aici, în acumularea de aspecte disparate, foarte vii şi precise fiecare în parte, dar care nu alcătuiesc un întreg viu. Epicul lui A. Maniu este redus la o schemă, prilej de fast evocator, ca de exemplu *mMînâstirea din adînc* pe un motiv ştiut şi lui Gh. Asachi. Legenda - cu alaiuri, domnitori şi domniţe, cavaleri - este o recuzită, aşa cum în pasteluri natura este un decor. Nici una, nici altul nu implică de fapt „un etat d'âme".

Pe o anumită latură - bizantinismul, iconograficul - A. Maniu este un precursor al mai tuturor poeţilor de la *Gîndirea,* pe care A. Maniu însuşi a înfiinţat-o în 1921 împreună cu Cezar Petrescu şi alţii. „Ortodoxismul" gîndirist este o variantă de tradiţionalism. Un poet veritabil mistic nu există la *Gîndirea:* e vorba numai de un stil în care Isus, îngerul, heruvimul apar la tot pasul, coborîţi într-o realitate obişnuită, mai puţin din nevoia de a face din ei mari simboluri religioase şi mai mult dintr-un instinct al decorativului, al caligraficului. Ortodoxismul este totuşi mai programatic decît orice tradiţionalism. Dar între program - cu ambiţia de a identifica în ortodoxie o dimensiune a spiritualităţii româneşti, uzînd şi abuzînd de noţiuni ca etnic, rasă - şi poezie, distanţa e destul de mare - şi, de exemplu, ortodoxismul lui Nichifor Crainic, ideologul *Gîndirii,* e în poezie aproape inexistent. Nici mistic substanţial (deşi intenţia se observă),

element etnic, românesc. Oricît ar fi de limpezi ecourile de lectură ale lui Iosif - un Verlaine, de exemplu -, el nu poate deveni un simbolist pentru că îl ţine departe acest fond de simţire. Tradiţionaliştii nu mai sînt, ei, ţărani adevăraţi. Sub acest raport, un tradiţionalist *avânt la lettre* este doar G. Coşbuc în măsura în care se întoarce la sat nu ca la o origine de care nu se poate desface, ci ca la o materie primă. Tradiţionalist este acel G. Coşbuc pentru care nunta, înmormîntarea, lucrările cîmpului, dragostea (el scrie idile!), duşmănia în lumea ţărănească devin elementele unui spectacol, sînt adică sistematizate pentru valoarea lor exterioară, decorativă şi pitorească. Poeţii de după război vor reface atitudinea lui Coşbuc - fără a bănui - ducînd-o mai departe. Viaţa satului, folclorul (şi el utilizat de Coşbuc), obiceiurile, tradiţiile, vechea artă populară, credinţele religioase şi ceremonialurile - toate sînt tratate ca izvoare posibile, ca teme, din ele tradiţionaliştii făcîndu-şi imaginile, adică universul. Din această cauză şi pare atît de modernă, ca atitudine, orientarea tradiţionalistă!

Poate că nici un alt poet nu ilustrează mai exact constatarea de mai sus ca **Adrian Maniu** - simbolist la debut, suflet nou, modern, deschis unor experimente variate>$_x$deloc ocupat să respecte limbajul statornicit al poeziei, şi totuşi precursorul\rnai tuturor formulelor tradiţionaliste. Totodată se vede la el că tradiţionalismul e o chestiune de stil, de cultură. „Poezia lui Adrian Maniu, scrie G. Călinescu, este triumful stilisticii şi al manierei." Pictor, Adrian Maniu transferă în poezie principiile picturii. El e un colorist remarcabil şi un autor de gravuri (în versuri, se înţelege), punînd mare preţ pe impresia vizuală. Realitatea însăşi i se înfăţişează în forma unui tablou, a unei pînze pictate. Pastelurile din *Lingă pâmînt* denotă mereu intenţia - latentă ori nu - de descoperire a unui tablou. Natura nu are nimic natural: ea este o compoziţie, pe care poetul o analizează liric. Orice mişcare e aparentă (dacă nu e absentă cu totul), în schimb detaliile de culoare, de expresie, de volum sînt extraordinare:

> Vechi aur picură-n găleată^ încovoiată, ziua moare... ’|” Un taur se ridică negru nţ seara galbenă, mugind, frecîndu-şi rapănul de crucea tremurător scîrţîitoare ca un Hristos ce-n zugrăveală se strîmbă schilav, suferind.

Metoda este a unui impresionist, căci „tabloul" se recompune din infinite nuanţe, lipsit de orice atmosferă de ansamblu. De aceea, peisajele

BO 'jţqBju9A OS9UBJEÎ jmu9iU9p E}uiz9jd9J so B990 no

'AJ1BAJ3SUO3 pUOJ JS3OB Hip E3E3td JJOtUJUI '„31J09A" 9JS9 JOt

JOţ BlJlZOd 9p JU9J3JIpUl 'lU3§EJO B}BpO3JA UŢA9p HU JISOJ IOŢU 'E§09 IOŢU : §BJO Eţ ijEJIXS JUIS 19 E9 BpEAOp O 9 'lJ§l.IO:iEUBUIES EJ OIJSU3J -3EIBO 9p B§B 'ŢIJBUŢOBpEJZgp tlUUSUIlJUSS 'ŢJ§3UIIJ13q 909JUIO JOUt\ ţnZTlB BJ 9ŢÎOUI9 9p pUJ§UIţd BJBp O JB§l}BJUJ B-J TU nUB9AOpBS Ţ§ UBJB} 91§9J9ţjnS 9JS9

jisoj 'o '!§ 'rasuojBUBUiBS gp BjBj Bajiqssogp BjBjnBO 9ţnq9jj loiy 'ips un 9uii§3Jiui ui sdBOidB 9 tnuisitBUOiJipBij 'ijuiis B 3p poui un 3 ţnutsţuj9poui

BOBQ 'BţîlpBJJ pUU9dOOS3p3I 'nOU 3p BjBJ TJJIJSO 3UlpnjpB O pUIAlJţtlO lIJBq

-uiţqos undo ss 'Bjunjă Bunq no 'BSUI ţjgod nun i BUJrapoui jpgp pjlţB sjss nu iSBsm Bizgod 'ţjnSuis Bun 3js9 BsjBjiţiqţsuss : BJBSJ gjBjiţiqisugs o }i39p urejSoid un ^qBJ§3p IBUJ 3JS9 ţnuisiţBUOiiipBJj jpui B§V 'sţnpo gp pj un pupnpojd BJBdB ss Bizgod 'IIA 9puisiuB§Jo BO IBUJOO^UI

l3IZ30d B 'llJOSJIp 3JJB UI '3pţdBJ B9Jld !9l}nţOA9 3Undo 9S 30 3JBAJ3SUOO -OjnB 9p BÎUţpUSJ 'B13JS30B 9ţ9ÎUIpU9J Ulp BUU '9UJ3pOlU !3lZ3Od

'Bjuiz3jd9J jg •ţninuisiţoqtuis BţBOoS mp BssgpB iîi§3i 'ţujspoui ţîsod sp

-U9AUI BjnUUOJ O 'ţlJS Un 9 jnUISlJBUOlîlpBJ} : minUISUOJBUBUIBS B3JpJ9AUOO 3 nu jnUISlţBUOlJţpBJX '(3lZ9Od UI lIÎBOlţduiI no ţ§3p) I9IZ90d JOU9JX9

pund un-jjuip întţnuisiţoquiis B9undo 3S ţs i§ oiSoţospi ţ§ | BIOOS ţnun p 'oijgod lusjno un BJS nu ţnuisuojBUBUiţs •uisţujspoui 9p BUIJOJ o jpap 3 nu 'jţnui IBUI : ssndo 'JEPB§B 'sţnqsjj nu sîuipugţ Bnop sp3

I§ JBp 'Z3JOg 3U3JSOUI3Q I§ - IIÎJE ţ§ IlUn I§ OSSUJOd 'BIAOOBg

uip ms uisiţoquiis uip 'B9S3py 'UBdnaS pun jnmJjBdE E uo oij3JO9j 3J3p9A sp pund un jBÎunuB B-I§ imsod pup piu - BOUOJOA sp^II mj ţnidui9X3 3j§sp9Aop o - U03un SJEP juis nu gţunjonq j ijSiţBuoiJipBfl juis BOUOJOA suBţi i§ nuBiopunj -g so 3ragjA ui 'nSiujspoui juis nuBnB§JBg -9 i§ §mjo3 uojv '?PIT^ 3P 'nsssuijB;} -9 njjusj 'SJ9Aui i§ 'BjţBţB90 EUo§9iBO ui uîţB gp ţÎEnjis jsoj nB ijSitEUOiJipBJt nun gp ijqooos jsoj nB 3JBO ijaod BO ţnjdBj uip ţ§ gp3A 9s soinSu npgtuo un sd BO isoţoj st E sjss IţqEinosţp 9p jjo ˉ3ţiqisod sjgdsa 9j§iu JBOp Ejuizgjdgj 3ţg 'spsid tnuituoo un nE nu Eoods ui JEIIJO piu i§ 3AiiBpj SJJEOJ ESUJ juis siiunijo^j '«uisţu -aspoui" sjdssp i§ ıuisip3uoi}ipBaa" 3Jdssp uiiqjOA BS 'ţoqzEJ ţnuiud Bdnp sp BţZ9od ui suipjo 3JE03JBO ui3und BS uisjA pup '30BJ su

Dacă Bacovia se pune în scenă pentru a se exprima, **Ion Minulescu** joacă teatru pentru a se disimula. La el estetismul caracteristic simboliştilor apare aşa de evident, încît nu mai trebuie dovedit. Toată poezia minulesciană constă în ceremonialul pe care-1 propune, în afectare şi grandilocvenţă, în bufoneria pură. Ea este cel dintîi exemplu limpede de poezie a poeziei din literatura română. Valoarea vine nu din „sinceritatea" limbajului, ci din disproporţia pe care poetul o cultivă între ceea ce are de spus şi felul în care spune. La drept vorbind, Minulescu nu spune nimic (sub acest raport, emoţiile lui sînt de o banalitate desăvîrşită); şi atunci se preface că spune. Indiferent de temă - totul este simulat: iubirea, tristeţea, nostalgia metafizică. Poetul este un simulant, dar unul plin de talent, în stare să joace orice rol, inclusiv pe al său propriu:

Nu sunt ce par a fi -
Nu sunt
Nimic din ce-aş fi vrut să fiu !...
Dar fiindcăjm-am născut fără să ştiu,
Sau prea-curînd,
Sau po(ate prea tîrziu...
M-am [resemnat ca orice bun creştin,
Şi n-am rămas decît... cel care sunt!...

Această capacitate se sprijină pe un elan sufletesc imens şi pe.p xeală putere de invenţie în planul verbal:

Sosesc corăbiile,
Vino,
Să le vedem cum intră-n port -
Să le vedem cum obosite de-atîta luptă cu furtuna
îşi lasă ancorele grele să cadă una cîte una
Aşa cum fiecare parcă şi-ar îngropa cîte un mort.

rat |*v* jmu pi.ioiE.io 3jsa EiAooEg • • -

•nosa uoj

tiAEidspu ujaţa po i unqau 3

ţtujssEui ţ§ SJEUIIBJS s-apuegjo 'qy

£Unds at JS ŢUI-EÎEIA Utp 3JEtO SţUlUţS S-apUfl

•••jiAEjdspu UJ3J3 po jtuup Euns '3331 'njdsy

'lipsnd apJE jndEo 'jnjuiA 3331:1 tui-npui§ m i§

'gumjs sd 33ijEqi.es T§ sseomtnuinj Suiduit as

'BunsEJ jdm i§ EiedEos 'E§UJS t§ EJ3in§ pjîţy

•E}EpO H3 I§ TESTA J-30 *9JVjri3dVS U3UUV3* Un-JJUIQ

EjEjno IEUI EZEJ 0-3JJ3 'stEqEjjs IEUI opo ad 'pi-<j 3JBS ţtuoAZţ ţidou HI uino sjEqEJjs iBiu oajup imqosA

I UB§UJS U-I§ 31EUIUEJS S-3pUE§JO JEQ

: p tu}U9d asnduioo JBd aiiapsauţura aţunsjgA i§ oaiup un E ap OT§EJJ yoja un sjsa EtAooEg ţnţ Eizgoj - *muudxa zjvodas nu m* reuiooj p 'Einpdxa as E tujuad apos nu : *svduii* co Eizaod Ea ig -ini PJJB E EţEţuaS Eţjţnjui aJE ţnjaod BO junuiBi uiijuiis - „ JBd EjEpoajp ţ§ ţjmsj3A ap BUIJOJ uj ţuis aipou aţduiţs aisaoB BOBp Eaui BUIA ţ-n{s['nţzjp IEUI qpaJ 31 iui B 3Jds ajou UBI 'juBsaiaiui EAao osastS pup 'ţ§ Eoţznui DEJ 'iransuj auiui no EqioA ap nEjs 'ţyuauiBo no iţnui B3jd Eoiunuioo pupndau 'iBţozi puiEJx" : lăEţnpoE aunds pup IEQ 'ăoioapi un a nu EiAOOEg - ajţBppnEg ţdnp ap mînrasiţoquiis aţE aunuioo unooţ Etaj BS ipap aoEj nu 'aţuiAno i§ uojno ajjuj aîuapuodsaaoo ap uiEjgojd gaxjui un 'niAjajuţ un-nuj 'uEuaţBA 'I îⁿl ?ᶻ^3§Ţi?Jui puiQ "EAao aunds E aijuad apos nu p 'oiunu aoiunuioo ES BBJA nu ţSnsuj jmaod i,Bnop B-ap Bao aj§9§jjjs as apun i§ n;uip Eao adaoui 3puQ *i* EţAOOEg Bţ EţjBJSoiq ajsa ao îs Bţzaod ajS3 33 -pBJ§ BsuauiasB un-ajui *vjţvjj* ajsa nu Eizaod UBUIOJ pod jţE un piu BJ ajBod : andojuoo Bjsţxa p Bisajdxa i§ Ejuuajns *-yjnivj3jţj* aoEj nu EiAooBg BSUI -Ba ap jBWEdapui E-S BO nBS o-jBjin B BO Buuiasui JE : O-E JE pjaod 'o-puiuiudxg ^BUiudxa aţEod as Bjuauadxa ap pj}SB o JBQ

• • 'puiSuiţd EU31EUI
pny 'puioţd pnE ijdou

: aSuiţd ISESUI

tntngajtui jpap Bţmqujb ij ajEod nu ao aiajnp o „BJUTO ap uui ui" Eirareoi 'aţnSujj as apouuaiso 'apzmuj Suiţd ţ§i

iz jaizao
d

Universul îi apare împietrit de veacuri, ca sub povara unui blestem:

> Plîngea caterinca-fanfară
> O arie tristă, uitată...
> Şi stăm împietrit... şi de veacuri
> Cetatea părea blestemată.

E o adevărată obsesie a teluricului, o gravitaţie colosală trage totul în jos. Un „cer de plumb" domneşte de-a pururi. Sînt puţine imaginile de zbor, mişcarea se face numai de sus în jos, frunzele cad, oamenii se tîrăsc ca reptilele, bîjbîind într-o beznă groasă, înnecăcioasă. Amorul are aripi de plumb:

> Dormea întors amorul meu de plumb.

Materia e în dezagregare lentă şi în putrefacţie. Pe străzi cadavrele se descompun de căldură, lutul e asudat. Ploile sînt nesfîrşite, de o monotonie care dă nevroze, sau torenţiale, ca la Eminescu. Totul e pătruns de o umezeală cosmică, pefeţii se prăbuşesc, lemnul se umflă, frunzele cad într-un somn de moarte.

în această lunrâ pe care a adus-o cu el (şi pe care o poartă cu el, în el, căci nu e altceva decît amintirea unei experienţe anterioare), poetul rătăceşte fără sens, făcînd gesturi absurde sau spunînd cuvinte fără şir:

> Şi gem şi plîng şi rîd în hî, în ha...

El nu e decît o umbră care doarme în noroi ca un trist bagaj: •; • ,

> Un clavir îngînă-ncet la un etaj,
> Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj - • , ,
> .
> Stropii sar, ,,. ,
> Ninge zoios, ;
> La un geam într-un pahar, ,, , • * • • < . .
> • *1*
> O rază galbenă se uită-njos. ... ,

Jalea lui nu are nimic omenesc, căci omul care s-a coborît în Infern nu poate fi un disperat oarecare. Cîntarea lui e obsesivă, monotonă; uneori auzim însă adevărate strigăte de tercfare. Vocea se umple de un plîns sfîşietor ce urcă din străfundurile fiinţei şi încearcă să se articuleze.

METAMORFOZELE 1
POEZIEI 9

simbolismului românesc spre viaţa nouă face ca estetismul simbolist să treacă pe neobservate în modernism. Modernismul care e, pretutindeni, negaţia simbolismului (după ce şi 1-a asumat), îl continuă, la noi, fără ruptură. Orice istorie a poeziei româneşti începe, aşadar, cu simbolismul; debutul poeziei moderne este însă cu mult mai greu de stabilit, şi în orice caz marii simbolişti, întrucît fac posibilă această poezie, sînt inseparabili de ea.

Primul lucru care ne izbeşte de altfel la **G. Bacovia** este tocmai spiritul teatral, manierismul, stilul suferinţei. Nu ascultăm spovedania unui bolnav, ci luăm parte la o punere în scenă, poetul desprinzîndu-se pe fondul universului căruia i-a dat viaţă aproape ca un personaj. El e absent şi prezent, autor şi actor. Nu există numai o lume bacoviană, dar fiinţa poetului, risipită în toate lucrurile, ia din cînd în cînd înfăţişarea unui strigoi: se aud paşii lui obosiţi, răsuflarea lui chinuită, plînsul lui sfîşietor. Bacovia nu se confesează, nici nu dispare în spatele lumii create : el este acolo, prea concret ca să fie o iluzie, prea puţin real ca să fie un personaj deosebit venit din afară, e o fantomă născută din lumea pe care a creat-o, prelungind-o, căci are aceeaşi substanţă cu ea. Avem impresia că poetul face *a doua oară* teribila lui experienţă; ceea ce ascultăm nu este spovedania unui om viu, tînguirea sau hohotul lui, este prezenţa unui strigoi care cutreieră neliniştit o lume posedată cîndva, acum străină.

Dintre poeţii români, Bacovia e singurul care a coborît din Infern. Vedeniile aduse la suprafaţă sînt, la lumina zilei, stranii şi tulburătoare ca imaginile de la panoramă. Ca prin nişte „ochene triste" (căci a pierdut proprietatea de a vedea normal), poetul vede corpuri de ceară cu priviri hîde şi fixe, ciudate păpuşi care scot oftaturi mecanice. ,

Şi-n lumea ochenelor triste
Mă prinse sinistre gîndiri -
în jurul meu corpuri de ceară, ; ; m; • "'•>•''
Cu hîde şi fixe priviri .••<•". .-•;,'= .

Şi-acea caterincă-fanfară • ; i'- ' ' —
'•
îmi dete un tremur satanic;• •- '•••• .•• i
< ;; .
în racle de sticlă - princese ; , . ; .... ' i .
.
Oftau în dantele, mecanic. • : • -.•.,'' ';
; >

nu poate să se izoleze de mediul care-1 înconjoară, să-şi creeze o lume la hotarele căreia se opresc ecourile vieţii universale (...) Vreţi să vă ziceţi poeţi ai veacului al XX-lea? Ascultaţi atunci glasurile lui, trăiţi intens viaţa care se revarsă din izvoarele lui de lumină." înţeles astfel, simbolismul nu mai poate fi limitat la „refuzul realismului" şi „nu atît prin transfigurarea realului (care este inseparabilă de orice poezie), cît prin abstracţie de real". (Gaetan Picon, în *Hisîoire des litteratures,* II, 219.) Simbolismul francez nu e continuat direct de poezia modernă, pentru că, „început al poeziei moderne, o întreagă poezie modernă începe după şi împotriva lui" *(ibidem).* Dar dacă la 1900 simbolismul francez este epuizat ca formă de estetism („Maintenant, il faut des barbares", exclama cineva), simbolismul românesc abia se naşte. El va prelungi curentul în noi condiţii istorice şi va avea, ca şi romantismul, un destin deosebit. Pentru că simbolismul românesc va avea un caracter contradictoriu : pe de o parte, el va redescoperi poezia ca atitudine particulară în faţa lumii, ca mod de a crea un univers privilegiat, pe de alta, va asculta apelurile epocii moderne şi va deveni o poezie a civilizaţiei, a oraşului, a tehnicii. Simbolismul românesc este un sinlbolism (puţine din notele europene ale curentului îi sînt străine) care înfloreşte în plină epocă modernă şi el e străbătut de ecourile ei. Experienţa lui Verlaine, a lui Baudelaire, a lui Laforgue, simbolismul francez sînt asimilate prin futurism, imagism, prin poezia industrială a lui Carl Sandburg şi prin tentativele lui Cendrars, Marinetti şi alţii. Ideile despre simbolism ale lui Densusianu se întîlnesc mai degrabă cu ale lui Marinetti, decît cu acelea ale lui Mallarme şi, ca şi poetul italian, Densusianu cîntă avionul şi pe aviatori:

Cu sufletul de foc,
Apocaliptic,
întunecimea nopţii o despică
în goană de săgeată - supunînd pământul
Sub roţile uriaşe de oţel ce schimbă
Hotarele depărtate-n drumuri de o clipă.

Ce e curios e că, după cum a semnalat D. Micu în *Literatura română la începutul secolului XX,* p. 267, de ale"cărui analize minuţioase mă folosesc, Ov. Densusianu a vorbit cu multă rezervă despre futurişti, în *Poezia oraşelor,* preferind pe Verhaeren. însă această deschidere a

METAMORFOZELE 1
POEZIEI 7

voind o eliberare, nu găseşte decît o oglindă. Aceasta măsoară distanţa de la Blaga la Barbu, de la poetul care caută, într-o experienţă de viaţă şi de limbaj totodată, un sens al vieţii, la poetul care caută numai un sens al limbajului. Dacă poezia modernă poate fi definită, la început, ca o creare lirică a lumii şi în acelaşi timp ca o creare lirică a limbajului, ea devine, cu timpul, numai o aventură pură a limbajului.

Aici ciclul se încheie şi trebuie descoperit un altul, căci poezia a mers spre desăvîrşirea ei ca spre moartea ei.

Poezia modernă rezultă din simbolism şi simbolismul reprezintă el însuşi, într-o măsură, o experienţă suficientă în sine, închisă. Simbolismul e nu doar un început, ci şi un sfîrşit. Refuzînd retorica, didacticul, anecdoticul, poetul simbolist încearcă să întemeieze poezia nu pe ce exprimă, nici pe funcţia ei, ci pe ea însăşi, ca mic univers într-un raport de paralelism cu universul real, coerent şi autonom prin ritmul interior de care se lasă condus. Ce semnificaţie are versul lui Verlaine, „de la musique avânt toute chose", dacă nu înlăturarea oricărui punct de sprijin exterior, reducerea poeziei la o muzică proprie, care nu e nici a elocvenţei, nici a ideilor ? Pentru prima oară există ideea unei poezii *în sine:* activitatea poetului încetează a mai avea raţiune practică, socială. Poetul se crede un ales, exercitînd nu o meserie utilă „cetăţii", oamenilor, ci un oficiu misterios, un ritual, în care, cum spune Hugo von Hofmannsmal, „fiinţele, lucrurile, visele fac una", un „idealism magic". Poezia nu mai are nimic comun cu celelalte forme de activitate intelectuală, ea e socotită fie de domeniul magiei, fie de domeniul jocului. Poetul simbolist este un oficiator închis în gesturile lui ca-ntr-o enigmă, sau un instrumentalist. Diferenţa e aparentă: şi într-un caz şi în altul, poezia se întoarce asupra ei înseşi, nu *comunică,* ci se *comunică.* Gestul creator se substituie creaţiei: cuvîntului îi este preferată absenţa cuvîntului, fie că este o absenţă adevărată, fie că este un joc de silabe, adică o muzică. Simbolismul descoperă tăcerea, suprimînd cuvintele sau, dimpotrivă, încredinţîndu-se lor ca unei pure muzicalităţi. „Ceea ce deosebeşte pe simbolişti de alţi poeţi - scrie Ovid Densusianu în *Sufletul nou în poezie* - este tocmai o încredere neţărmurită în forţele sufletului nostru, o curajoasă atitudine faţă de viaţă; pesimismul descurajator, nesfîrşitele ieremiade, din care îşi făceau o temă obişnuită romanticii, nu mai apar în poezia nouă. Simboliştii iubesc viaţa, sînt însetaţi de ea..." Definiţia e, evident, neaşteptată şi pare a merge împotriva constatărilor noastre. „Artistul - recomandă Densusianu *Poeţilor tineri* -

lui Mallarme sau ale lui Ion Barbu sînt mai puţin nişte reflecţii asupra unei poezii deja scrise, decît o altă faţă a acestei poezii, cu care se naşte împreună, dintr-un acelaşi impuls, critic şi creator totodată. Spaţiul interior al poeziei moderne este deschis spre trecut şi spre viitor: spre operele trecutului şi spre ceea ce rămîne unic, ireductibil, în opera fiecărui poet. înainte, poezia se opunea poeziei ca şi nepoeziei: mediul comunicant în care să se stabilească apropierile şi deosebirile, contactele şi ciocnirile, lipsea. Poezia modernă aduce cu sine, mai înainte chiar de a se consacra, propriul „muzeu imaginar". Suprarealiştii nu se revendică, dar *îşi* revendică pe romanticii germani, pe Nerval, pe Coleridge, pe Lautreamont, pe Rimbaud, pe Poejpe Baudelaire. Aceştia devin nişte suprarealişti *avânt la lettre.* Dacă e adevărat că simbolismul reprezintă o descoperire a esenţei poeziei, sensul ^ui trebuie căutat totodată în propunerea conştiinţei de sine care lipsea poeziei. Poezia modernă este, în continuarea simbolismului, o poezie care a luat cunoştinţă de sine şi se face pe sine. înainte de simbolism nu există o istorie a poeziei, pentru că poezia nu are conştiinţă de sine şi se găseşte confundată în mişcarea generală a literaturii. Istoria reală a poeziei este totdeauna istoria conştiinţei ei.

Din acest punct de vedere, poezia modernă românească nu face, nici ea, excepţie; dar mi/fnajxeste la fel de sigur că, în cazul ei, există o conştiinţă premergătoare. Poezia îşi naşte, dimpotrivă, treptat, conştiinţa, spre a se lăsa apoi absorbită de ea. Poezia are la început un obiect, altul decît ea însăşi: *exprimă* ceva, o emoţie, o idee, o spiritualitate. Ea sfirşeşte prin a se exprima pe sine, devenindu-şi propriul obiect, se hrăneşte din sine însăşi ca Nastratin Hogea al lui Barbu :

Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el...

Din meditaţie asupra lumii, poezia devine meditaţie asupra ei înseşi. Poeţii nu vor la început decît să se exprime ; apoi ei vor să creeze. Dar, paradoxal, poetul care creează spre a se exprima reuşeşte nu numai să se exprime, dar şi să-şi creeze un mod de a fi, altul decît cel real, să se elibereze de sine şi de lume, într-un spaţiu nou, salvator, dincolo de viaţă şi de moarte; în timp ce poetul care se exprimă pentru a crea, a cărui conştiinţă creatoare nimiceşte spontaneitatea creaţiei, nu reuşeşte de obicei decît să se exprime pe el însuşi, incapabil să^şi cucerească acel spaţiu nesfîrşit unde existenţa lui devine altceva. Cel dintîi nu caută decît o oglindă pentru chipul lui interior, găsind o posibilitate de a fi, celălalt,

METAMORFOZELE **1**
POEZIEI **5**

Iată un lucru neaşteptat: dacă poezia românească are un lung trecut -care coboară pînă la *Mioriţa* sau la *Meşterul Manole* şi, mai aproape, pînă la Dosoftei - ea nu are decît o istorie foarte recentă, care nu merge mai departe de simbolism, în secolul al XIX-lea, există poeţi, nu şi poezie : istoria poeziei se reduce la istoria literaturii, aşa cum, pînă la 1800, istoria literaturii se redusese la istoria culturii. Neoclasicismul, romantismul, realismul nu sînt curente poetice, ci literare. Celui dinţii curent poetic, simbolismul, continuă să i se opună curente fără legătură cu poezia, sămănătorismul, poporanismul, ideologice sau general-literare. Se poate afirma că, pînă după primul război mondial, tot ce se opune poeziei este altceva decît poezie, căci poezia nu are un „interior", un spaţiu propriu destul de larg care să facă posibile mai multe sensuri, paralele sau adversare, pe scurt, o istorie.

Crearea acestui spaţiu interior nu smulge poezia din legăturile ei normale cu celelalte forme de literatură şi nici nu distruge unitatea literaturii; dar poezia are acum o conştiinţă de sine şi deci o existenţă proprie, după legi care sînt numai ale ei, o evoluţie, o mişcare previzibilă în timp.

Conştiinţa premerge creaţia în toată poezia modernă : *Filozofia compoziţiei* a lui Poe excită talentul lui Baudelaire, meditaţiile lui Rimbaud asupra poeziei sînt, cum ne îngăduie să vedem corespondenţa lui, anterioare poeziilor. Toate curentele moderne, de la futurism la suprarealism, sînt întîi atitudine şi apoi experienţe, poezia lui Marinetti îi ilustrează apelurile teoretice, *Ies Manifestez surrealistes* ale lui Breton sînt acelea care declanşează încercările concrete de suprarealism. în felul acesta, poezia modernă nu poate fi decît o formă de cultură. Ea va opune raţiunii clasice şi sensibilităţii romantice, discursului ca şi sentimentului, un demers creator ce se va nutri şi se va justifica prin el însuşi. Nu profunzimea ideilor ori a emoţiilor determină profunzimea poeziei: ci profunzimea acelui apel de care ascultă poetul de a transforma în poezie ceea ce simte, ceea ce gîndeşte. Poetul se deosebeşte de omul obişnuit nu prin ceea ce încearcă să exprime şi nici prin faptul de a se exprima: dar prin faptul de a crea, prefăcînd ura sau iubirea, suferinţa sau bucuria, în cîntec pur. Precedînd creaţia, conştiinţa nu există totuşi separată de ea: *Divagaţiile*

Macedonski e poetul devenirii, dar şi al mirajului. Neliniştea, zborul lui Macedonski au prin urmare acest înţeles : poetul urmăreşte himera poeziei. Poezia este pentru Eminescu expresia normală a fiinţei: lui Eminescu poezia i se dă. Dar Macedonski trebuie s-o cucerească : pentru că lui poezia i se refuză. Cînd este el, cel adevărat - cu sila lui de lume, cu sarcasmul lui obişnuit -, nu reuşeşte să scrie poezie : sila, sarcasmul nu devin deodată, de la început, poezie. Cînd se ascunde sau se reprimă, cînd conştiinţa sugrumă pulsul interior al fiinţei, Macedonski se simte poet. *Rondelurile* sînt capodopera rezultată din această emoţie artificială, întreţinută la rece, cultivată cu grijă: u.

« •:: «• . ,*•

Oh! lucrurile cum vorbesc.

"l; - [' , *',!'•"'

'Şti

Şi-iypace nu vor să te lase :
Bronz, catifea, lemn sau mătase, :<n
Jrrin grai aproape omenesc.

în crini e beţia cea rară :
Sunt albi, delicaţi,
subţiratici.

E vremea rozelor ce mor, :'":" '
Mor în grăuină şi mor şi-n mine.
/*^/

Al. Macedonski este întîiul nostru poet modern prin acest triumf al conştiinţei poeziei asupra poeziei: cu el se deschide o lungă ceartă între conştiinţă şi poezie... .Macedonski, cel dintîi, se îndoieşte de poezie, o pune la încercare, o caută ; geniul lui înfloreşte nu în siguranţă de sine, ci în nesiguranţă, nu cunoscînd poezia, ci căutînd-o. Lirica lui Macedonski e o imensă tensiune a spiritului, refuzînd ceea ce i se dă şi tînjind după ceea ce i se refuză, o aventură dincolo de orice securitate a ţărmului, în largul neliniştit al oceanului. Pentru cel dintîi poet modern, poezia nu mai este o certitudine, ci un miraj, Mekă visată pururi şi atinsă niciodată:

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă, Spre poamele de-aur din visu-i ceresc..., :,;• •,. ,:••• Cămila, cît poate, grăbeşte să-1 ducă.v. : - , M Dar visu-i nu este un vis omenesc .„<—- .:. /

METAMORFOZELE 1
POEZIEI 3

El e obsedat de un continuu Excelsior. Nu există la nici un alt poet român mai frecvente imagini de zbor, de înălţare, de rupere din fixitatea stării pe loc:

Simţii atunci în mine o repede schimbare,
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
"' ' Lăsîndu-mi învelişul la viermii din mormînt,
:"M Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt
Eram împins de-o forţă şi tainică şi mare.

Sufletul lui Macedonski e tulburat de viziunea unui spaţiu fără sfîrşit, în care să se poată desfăşura. Nevoii de zbor îi corespunde nevoia de lărgime, ridicării verticale, alergarea prin „sălbăticia de pustiuri" a stepei:

Părul meu aprins de soare este tot o schinteiere... Caldul sînge prin artere năvăleşte, înteţit... Pentru calul strîns în pulpe sunt sălbatică durere.

De-o năprasnică putere mă resimt însufleţit... Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere, Şi duşmanul, dintr-o dată, 1-aş înfige sub cuţit.

Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare,
Trec, vîrtej de aur roşu, de nisip înfăşurat,
Şi cînd luna stoarce lapte peste iarba şoptitoare,

Stele clare priveghează cortul meu nemăsurat.

Ochiului aţintit spre infinit al lui Macedonski lumea nu i se înfăţişează decît ca o fulguraţie permanentă, univers diafanizat, transparent, mediu de zbor şi de bătăi largi din aripe, în smulgerea lui din orice stare pe loc, Macedonski întrevede rare oaze de pace, de euforie, dar mai ales o transformare neoprită a materiei: ;.;, H[1]

' Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze, Pămînt şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze,

un delir al substanţelor:

Şi deci iată că de lapte se fac glaucele ape, Balta mucedă e toată fărmecat mărgăritar Iar pe vechiul zid pe care liliacu-atîrnă grape, Licăriri de pietre scumpe licurici zglobii presar.

se separă de poezie, merge contra ei*. La Alecsandri, la Bolintineanu, la Alexandrescu, conştiinţă şi poezie fac una; la Macedonski există o sfişiere fundamentală. Aşa se explică ambiguitatea operei: epigonismul şi curiozitatea pentru tot ce e nou, spiritul paşoptist şi spiritul antipaşoptist, heliadismul şi simbolismul. Linia despărţitoare între vechi şi nou îl taie în două pe Macedonski; dar Macedonski îşi asumă această metamorfoză neobişnuită, trăind-o ca pe propria lui metamorfoză, simbolizînd un fenomen general printr-un destin individual. Macedonski nu pare a fi antrenat într-un proces străin, ci pare a provoca el însuşi acest proces: a doua oară, de la Eminescu, destinul unui poet se identifică cu destinul general al poeziei. Nu ne/putem imagina naşterea poeziei moderne fără cele două feţe de lanus ale lui Macedonski, una îndreptată către trecut, alta către viitor. Dacă transformarea poeziei devine evidentă prin Macedonski, transformarea lui Macedonski nu este pur şi simplu transformarea poeziei: poetul este el însuşi rupt între o conştiinţă extraordinară a noului (nimeni n-a scris despre poezie articole mai pătrunzătoare decît ale lui, în secolul al XIX-lea) şi un suflet ataşat vechiului. Obsesia înnoirii (dusă pînă la nevoia de a inventa ritmuri şi forme prozodice) este cu atît mai mare cu cît este mai mare rezistenţa naturală a lui Macedonski la limbajul lui în curs de constituire. Lui Macedonski îi vine greu să folosească un limbaj pe care-1 inventează, tot el, cu o mare uşurinţă. Dar drama merge mai adînc. Dacă formele i se impun singure, poezia i se refuză: şi el o caută, cum şi-ar căuta unitatea interioară. Scindarea lui e un motiv permanent de nelinişte : poetul visează să-şi[7] transceandă condiţia sfîşiată. Zborul macedonskian simbolizează aceasta" mişcare de autotranscendere : poetul se înalţă necontenit în imaginaţie mai presus de sine, se desmărgineşte :

> O ! Suflet, sparge-o dată îngusta-ţi
> închisoare Şi scutură-te-o dată de
> lutul pămîntesc...

* în extraordinara lui carte despre *Poezia lui Eminescu (1967),* I. Negoitescu ne relevă o ruptură între conştiinţă şi poezie şi la Eminescu : deosebirea este, deşi în amîndouă împrejurările conştiinţa triumfă asupra poeziei, că Macedonski devine poet tocmai în măsura în care (şi arunci cînd) conştiinţa iese biruitoare, în vreme ce Eminescu este poet, un neasemuit poet, cînd conştiinţa estetică este înfrîntă. Amîndoi merg împotriva naturii lor: unul, îndiguind-o, va găsi abia atunci accesul la lirism, altul abia arunci îl va pierde.

Al. Macedonski visează să schimbe poezia aşa cum alţii visează s-o scrie, şi lui, în fond, i se întîmplă cu mult mai rar să nu fie inovator, decît să nu fie poet. Starea normală a poetului este pentru Macedonski înnoirea. Şi cu toate acestea, el se pune mereu sub semnul tradiţiei, sub „înalta protecţie a marei mişcări pe care a făcut-o Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Cezar Bolliac". Ataşamentul faţă de trecut dezvăluie, dincolo de unele raţiuni polemice, sufletul vechi al lui Macedonski. Autorul *Ocnelor* şi teoreticianul „poeziei sociale" este un romantic, un temperament retoric, înclinat să vadă în poezie doar mijlocul de a se destăinui, de a lua o atitudine, de a îndrepta. Voind să schimbe poezia, trebuie să se schimbe mai întîi pe el însuşi; şi -voinţa de a schimba a lui Macedonski reprezintă tocmai o împotrivire faţă <le atracţia pentru vechi care sălăşluieşte în el. Se poate afirma că Macedon ski *se face pe sine :* nevoia de a schimba poezia e tot una la el cu nevoia de a o scrie.

Un Macedonski *este,* un altul *devine.* Primul e versificatorul anacronic în stilul lui Heliade, Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri şi chiar Conachi, înrudit temperamental cu Hasdeu din *Complotul bubei.* Al doilea e simbolist, înainte de a exista simbolismul, bacovian înaintea lui Bacovia, anghelian înaintea lui Anghel, instrumentalist sau parnasian. Primul e satiric, umanitarist, declamator, iubitor de toate temele prozaice ale poeziei sociale de la L 848 ; al doilea e muzical şi sugestiv, în stare de viziuni paradisiace, dar şi infernale, trecînd de la chinezeria delicată la imaginaţia somptuoasă. Primul foloseşte poezia pentru a se elibera de sarcasme, de venin, de ură sau de iubire, al doilea refuză poeziei orice alt scop decît frumuseţea ei. formală. Romantismul retoric al *Nopţilor* se purifică în estetismul *Rondelurilor.*

Dar nu e cu totul drep t că Macedonski e vechi într-o parte a operei lui şi modern în alta. Raportu.1 e mai subtil, în fond, literatura română cunoaşte în cazul lui Macedonski prima dramă a creatorului, cînd conştiinţa poeziei

Avertisment

Metamorfozele poeziei constituie un fel de „introducere" în poezia modernă românească. O introducere care este şi mai mult şi mai puţin decît o istorie: ea nu este o istorie în primul rînd pentru că nu are în vedere *toată* poezia, ci numai acea parte a ei capabilă să-i ilustreze destinul esenţial, în al doilea rînd, prezenţa istorică a poeziei m-a interesat cu mult mai puţin decît istoria ei interioară. Or, o adevărată istorie ar ieşi falsificată din suprimarea celei dinţii perspective.

Pe scurt, n-am vrut să explic metamorfozele poeziei prin factorii exteriori de care ele depind - operaţie perfect posibilă şi necesară - am urmărit să scriu pur şi simplu aceste metamorfoze, într-un chip cît mai coerent şi mai nearbitrar, condiţionîndu-se nu de ceea ce este în afara lor (şi în alt plan decît acela al poeziei), ci de propria lor dialectică internă, pe care, dacă nu se poate spune că am inventat-o, nici n-am găsit-o gata exprimată sau măcar evidentă.

Autorul

EV /?

Partea întîi

!->;:«»•/^i J.ViSV; **jT-./t-O**
iiiiillf'j
îîfii n, jj...'tK.-'ioî'i ••••
i.".v.M::
,'(‘i'.“'' : .T! .fi"! lîj.JO'iSJ^J'.-
1.1

V;
'jfm'ji-

METAMORFOZELE POEZIEI

iu!

>'- 'i-^jv^r'')^'...'^^ n;^:r ru .l;r's'
-''•;> n/^nn: :
i? •j[1]c^',[1]''.j;.[1]ţ»; j l SiRHiG- >-' ?n/;(.- -
•"/' n;

'i./-'; (Ui
,• -W
i

v.X .[·] •;;V..U-.N ^m
i L ' = .'(«(j

Notă asupra ediţiei

Volumul de faţă conţine două părţi distincte, avînd origini diferite. Partea întîi, *Metamorfozele poeziei,* reproduce în întregime volumul cu acelaşi titlu, apărut la Editura pentru literatură, în 1968. Partea a doua, o selecţie de texte din volumele de istorie, critică literară şi eseu ale lui Nicolae Manolescu, reuneşte sub titlul, în rimă, *Metamorfozele romanului,* contribuţiile autorului privitoare la roman. Textele antologate sînt reproduse după următoarele volume: *Teme 2,* Editura Cartea Românească, 1975 („«Lumea» lui Dostoievski", „Despre înţelegere", „Doamna Bovary şi doamna Dalloway", „Pere Goriot"), *Teme 3,* Editura Cartea Românească, 1978 („Cotidianul în roman", „Confruntări", „Adam Bede", „Modernitatea lui Sadoveanu", „Dosarul unui roman"), *Teme 4,* Editura Cartea Românească, 1983 („Ioana şi Adela", „Romancierii între ei", „Mizerabili şi naivi"), *Julien Green şi mătuşa mea,* Editura Cartea Românească, 1984 („Cum se scrie un roman istoric"), *O uşă abia întredeschisă,* Editura Cartea Românească, 1986 („Povestirea şi romanul", „De ce nu scriu roman", „Educaţia tinerelor fete"), *Desenul din covor,* Editura Cartea Românească, 1988 („Romanul comic"), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc,* voi. I, Editura Minerva, 1980 („Doric, ionic, corintic"), *Istoria critică a literaturii române,* ediţia a Il-a, Editura Fundaţiei culturale române, 1997 („Romanul postpaşoptist"). La sflrşitul fiecărui articol sînt menţionate titlul volumului şi paginile din ediţia originală.

Mircea Mihăieş

Nicolae Manolescu

METAMORFOZELE POEZIEI METAMORFOZELE ROMANULUI

Ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş

1999

NICOLAE MANOLESCU este profesor universitar la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti şi director al revistei *România literară*. Dintre volumele sale, amintim: *Lecturi infidele*, 1966; *Metamorfozele poeziei*, 1968, ediţia a ll-a, 1986; *Contradicţia lui Maiorescu*, ediţia l, 1970, ediţia a ll-a, 1973; *Teme 2*, 1975; *Sadoveanu sau utopia cărţii*, ediţia l, 1976, ediţia a ll-a, 1993; *Introducere în opera lui*

A I
E a D
M *M*
I a
2
I I
C P